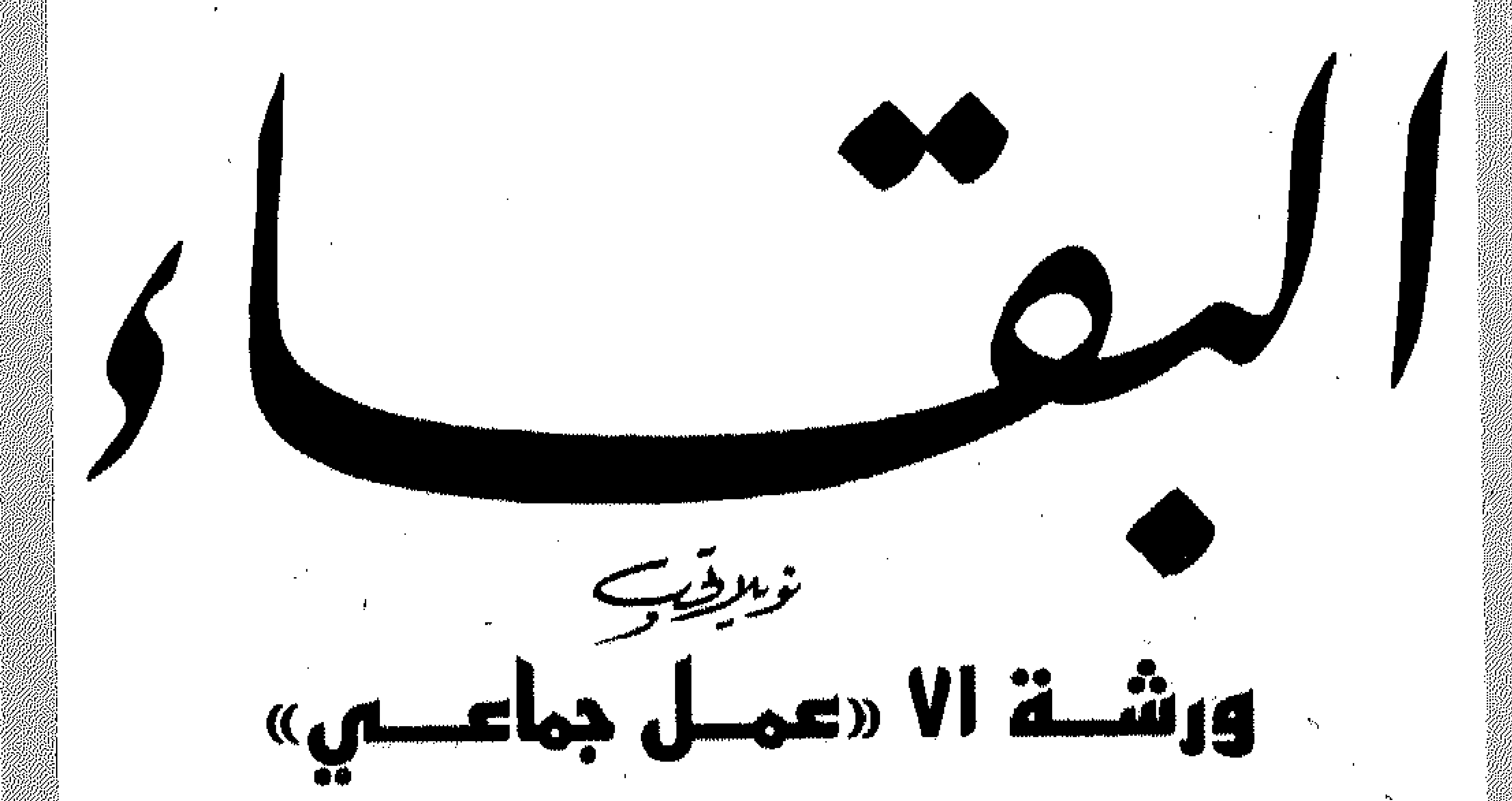


ترجمة : صخر الحاج حسين

مسرحيات عالمية

«٣٧١»

الإشراف الفني
زهير الحمو

إهـــــداء ٢٠٠٧

مديرية المطبوعات والنشر – وزارة الثقافة
الجمهورية العربية السورية

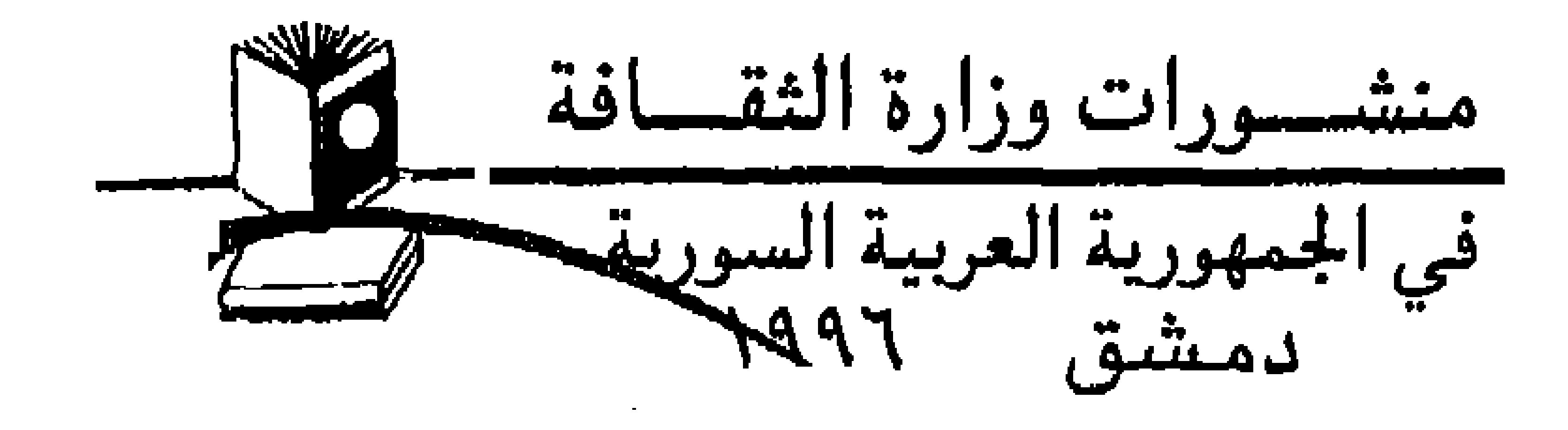
البقاء

مسرحيات عالمية

« ٣٧ »



ترجمة : صخر الحاج حسين



منشـــورات وزارة الثقـــافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٦

العنوان الأصلي للكتاب:

SOUTH AFRICAN PEOPLE'S PLAYS
Survival

البـــقـــاء = South African People's Plays
ترجمة صخر الحاج حسين. - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٦
. - ١٤٣ ص؛ ٢٠سم . - (مسرحيات عالمية؛ ٣٧).

١- ٨٢٢ جن ح ا ج ب ٢- العنوان ٣- العنوان الموازي
٤- الحاج حسين ٥- السلسلة

الايداع القانوني: ع - ١٧٥٦ / ١٢ / ١٩٩٦

مقدمة

المسرح في جنوب افريقية

– غالباً ما تؤدي بذور الاحتجاج والرفض في الثقافة الى بزوغ وتطور حركة التحرر.

● **اميلكار كابرال**

عندما يتحدث المرء عن جنوب افريقية، سرعان ما يتبادر الى الاذهان صور متجاورة من صراعات، ونضالات، وقتالات شوارع. هذه الصور تؤكد حقيقة لا ريب فيها، وهي أنه ليس أكبر من معاناة هذا الشعب، سوى نضالاته التي لا تنتهي. وبالرغم من الصورة القاتمة التي يرسمها الكتّاب البيض، بالتعاون مع وسائل الاعلام المأجورة، فان الصورة تبقى أنصع من أن تشوه.

وليس أبلغ دلالة على كفاح شعب من الشعوب، وإصراره على تشكيل شخصيته بأبعاد واضحة ومستقلة، سوى ثقافة هذا الشعب وبالتالي مسرحه.

وفي حقيقة الأمر، لم يكن المسرح هنا عاملاً فاعلاً في

الصراع الثقافي فقط، بل إنه أسهم وبشكل مباشر في تصعيد النضال السياسي.

إن المسرح الذي نحن بصدده، هو مسرح الأغلبية (المسحوقة)، ونعني بذلك كل المُضطَهدينْ من قبل الأقلية الحاكمة هناك. فقد كان هذا المسرح هو الاتجاه السائد والمسيطر. إذ إن النضال الشعبي قد وسمه بطابعه، وكان مسرحاً أميناً لتطلعات الجماهير التي عبأته.

- تكمن مصادر وينابيع هذا المسرح في الثقافة الافريقانية التقليدية القديمة، خصوصا في ثقافات الشعوب التي عاشت واستقرت في القسم الجنوبي من القارة السمراء، وبتحديد أكثر في المنطقة المعروفة اليوم باسم جمهورية جنوب افريقية، أو (آزانيا). وفي ذلك الحين كان التقليد المسرحي يغني ويفقر، يلهم ويفسد، وذلك من خلال تعرضه الشديد ـ ولفترة طويلة ـ للتيارات الثقافية والاجتماعية الاوربية، وعمليات التطبيع الهائلة، في حرف مسار فن هذه الشعوب ومسارحها متجهة بها الى قنوات مختلفة، منها ما هو كارثي، ومنها ما هو مفيد.

واذا تتبعنا مسيرة الدراما في المجتمعات الناطقة، بلغات

«السوثو» و «النغوني» نجد أنها اتخذت أشكالاً تقليدية، اقترنت بالمجتمعات الرعوية والزراعية في افريقية.

ولم تكن الفعاليات شبه المسرحية للطقوس الدينية، التطور الوحيد، لكن أشكالاً أخرى كا «الأنتسومي» لدى «الكسوزا» و «الانكابنسكواني» «السرد الشعبي» لدى «الزولو» و «الديبوكو» لدى «السوثو» و «الايزيبونغو» لدى «النغوني»، قد احتوت، هي الاخرى على عناصر درامية متطورة.

وأسهم «البوشمن» و «الهوتنتوت» في صقل تجارب مسرحية فيها عناصر «المايم» والموسيقا. حتى إن «كريدو موتوا» و «هـ-آي-اي» قالا بوجود مسرح ملحمي رسمي متطور في المجتمعات التقليدية القديمة.

وبتسرب البعثات التبشيرية المسيحية إلى البلاد في تواريخ مختلفة من القرن التاسع عشر وتحويل لغات جنوب إفريقية الى لغات للكتابة ومن ثم للنشر، ظهرت مجموعة من المثقفين المسيحيين أمثال: «هـ-آي-اي-دلومو»، «ج-ب-سينكسو»، «جون ذيوبي» وآخرين، أتوا بأعمال مسرحية من عندهم نشرت بالانكليزية وباللغات المحلية، في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن.

وفي عام ١٩٣٣ تأسس مجمع البانتو المسرحي في جوهانسبرغ وقدم «نغواسي» (والتي كتبت بلغة الكسوزا من قبل امرأة بيضاء)، و «مروحة الليدي ويندرمر». وفي «ناثال» كان طلاب المدارس يرتجلون الاسكتشات ويؤدونها بالانكليزية، وبالزولو. كان ذلك في بداية العشرينات، وقد أثمرت هذه الجهود في أعمال «إيساومثيثوا» وفرقته «النجوم السعيدة». بينما عُني كتاب النُخبَة بإظهار تمثلهم للثقافة الاوربية، على أمل أن يتبع ذلك الاعتراف السياسي.

وبالرغم من أن الأعمال في البدايات احتوت على عنصري الرقص والموسيقا، فقد بدت الغايات وكأنها تعليمية محض، فوجدت أعمال توضح الفرق بين السحر والشعوذة ومهنة الطب الشرعية في افريقية، بالإضافة الى أعمال تناولت موضوع زواج الابنة الصغرى قبل اختها أي الابنة الكبرى.

نأتي الى الخمسينات، حيث كانت أغلبية السكان تعيش في البلدات الصغيرة، بشكل خاص على طول (الريف)* شرق وغرب جوهانسبرغ. فنلاحظ في تلك الفترة انه كانت هناك ثقافة بلغات عديدة آخذة بالتكون.

---

*THE REEF منطقة تمتد عادة على الشواطئ وتتكون من الصخور الحادة وهنا هي منطقة ساحلية تقع شرق وغرب جوهانسبرغ من الساحل.

هذه الثقافة كانت مادة دسمة وغنية، مما حدا بـ«آلف هربرت» وهو متعهد حفلات ومدير فرقة موسيقية في جوهانيسرغ الى تقديم أعمال مع فرقته التي استلهمت غنى هذه الثقافة، وكانت أن نالت هذه الأعمال نجاحاً واقبالا جماهيريا. وجاء التطوير لهذه الحفلات الموسيقية على يد ـ اتحاد الفنانين ـ الذي تشكل في عام ١٩٥٣ كنقابة تحمي حقوق الفنانين السود، وبعد سلسلة من الحفلات المتنقلة بين المدن استطاعت الفرقة بدعم من الاتحاد أن تقدم أول نص موسيقي مسرحي «كينغ كونغ».

وفي الوقت نفسه تقريباً. وفي جوهانسبرغ كان الشاب «آثول فوغارد» وبالتعاون مع «لويس نكوسي» و «بلوك موديسان» و«زاكسي موكابي» قد بدأ بتطوير مسرح بديل، أراده أقل تجارية، وأكثر ثورية وتحريضا من «كينغ كونغ» وماتلاها.

وشهدت الأعوام ما بين ١٩٥٩ – ١٩٦٦ حالات مد وجزر كان يتأرجح فيها اتحاد الفنانين، الممول بشكل رئيس من فبل البيض. وقد عمل الاتحاد في جوهانسبرغ في بداياته، ودعم الكثير من المشروعات من بينها إنتاجات محترفة، إضافةً الى دعمه المسرح التجريبي، ومدرسة الدراما، وتجمع الدراما المدرسي.

ويمكن حصر الإنتاجات التي تحققت برعاية الاتحاد بالاعمال التالية :

«سبونونو» لـ «آلان باتون» و «كريشنا شاه» (عقدة الدم) لـ «فوغارد» و «الامبراطور جونز» لـ «اونيل» و «عن الناس والفئران» لـ «شتاينبك» وغيرها .

أما الذين شاركوا في هذه الاعمال ، فقد اصبح بعضهم مشهوراً . من أمثال : «بوب ليشواي» الذي أدار مشروع المدارس المسرحية ، بعدها توجه الى الإخراج في شرقي افريقية ، ونشر مجموعة مسرحياته بعنوان : «اكليل الاسلاف» . والمسرحيين : «جيبسون كينتي» و «آثول فوغارد» ، والكاتب والمخرج «باري سايمون» والممثل «كورني ملباس» والمخرج والمؤلف المسرحي «آلتون كومالو» والذي عمل كممثل ولفترة طويلة في فرقة شكسبير الملكية في بريطانيا .

وباقتراب نهاية الستينات ، بدأ اتحاد الفنانين بالانحدار وترافق ذلك بظهور ما عرف بـ «مسرح الاغلبية المستقل» . في هذا الوقت بالذات كان «جيبسون كينتي» يخوض صراعا مريرا لتحرير نفسه من الإدارة البيضاء في «دوركاي هاوس» . وأخيرا وفي اوكتوبر من سنة ١٩٦٧ ، سجل فرقته الخاصة بشكل

رسمي، وذلك عندما صدر مرسوم يقضي بالسماح للفرق الخاصة بممارسة نشاطاتها.

وفيما بين عامي١٩٦٧ - ١٩٧٠ أنتج «كينتي» وأخرج - بشكل مستقل - وأخرج ثلاث مسرحيات في مستوى عال من النضج والاحتراف، وهي على التوالي: «سيكالو» «ليفا» «زوي» ومع ذلك فلم يكن (كينتي) السبّاق في هذا الميدان. فقد انتشرت وعلى طول الريف (THE REEF)مجموعات مسرحية شبه محترفة، طافت بنتاجاتها في تلك المدن الصغيرة، وابتعدت حتى وصلت الى «فري ستيت» و«ناتال» و«الكتاب». الكاب تاون.

المسرح قبل عام ١٩٧٦

في السنوات الستة التي سبقت انتفاضة سويتو ١٩٧٦، ازدهر مسرح الاغلبية المستقل بشكل ملحوظ، فقد كان مسرحا مدينيا، وتوقفت الثقافة التقليدية عن تطوير ورفد الاشكال الفنية. فكان هذا التحول الذي اصاب الثقافات التقليدية جزءا من نفس السيرورة ذاتهاالتي جاءت بالثقافة المدينية وأظهرتها الى حيز الوجود.

هـذه السيـرورة كـانت قـد بـدأت في الـقـرن المنصـرم وأنتجت تحو لا دراميا في حياة الشعب إذ تحول المجتمع ـ في غضون عقود قليلة من الثقافة الأهلية لأفريقية التقليد والتراث ـ الى نظام مؤسس على اضطهاد للشعب، وعلى استغلال مدروس في الاقتصاد الصناعي. وجاء عام ١٩٤٨ وخسر حزب الـ (UPGS) الانتخابات العامة، واستلم السلطة في البلاد حزب الدكتور «د ـ ف ـ مالان» (الحزب القومي). و في أثناء ذلك كان الافارقة من الوطنيين يخوضون قتالا مريراً ضد الانكليز. فقد خسروا الحرب لكنهم ربحوا السلام. وبقيت ثروات المناجم الهائلة في أيدي أقطاب الصناعة القادمين من وراء البحار و الناطقين بالانكليزية المحلية.

على أية حال وجدت القومية الافريقية نفسها حليفا معو لا عليه، لأن سيرورة التصنيع والتي خلقت بروليتاريا سوداء، خلقت أيضاً بروليتاريا بيضاء، من بينهم عدد لا بأس به من الافارقة الذين هجروا الارض وانجذبوا الى المدن، فوجهت جهودها، تلك الاخيرة، باتجاه الربح وخلق وضع مميز يحميها كشريحة لها امتيازاتها التي تفصلها عن الطبقة العاملة، وذلك بالرغم من جهود شركات المناجم التي أرادت الإفادة من العمال السود في الأعمال التي تتطلب خبرة جيدة وبإجور أدنى.

وهكذا تشكلت تنظيمات اتفقت فيما بينها على مقاومة دخول السود في الحياة الاقتصادية والاجتماعية، ومن بين أهم هذه التنظيمات نجد «العمل الأبيض» في المدن، و«القوميون الأفارقة» في المدن والارياف. وبهذا انطلقت حكومة الـ ١٩٤٨ الجديدة لإنجاز أهدافها بتصميم لا محيد عنه. وفيما بين عامي ١٩٥٠-١٩٥٩ أصدرت الحكومة عدة مراسيم مكنتها من قمع وشل المعارضة السياسية الفعالة في البلاد من بينها: مرسوم قمع الشيوعية ـ مرسوم الأخلاقيات ـ مرسوم تعليم البانتو ـ مرسوم الأبارتيد الجامعي.

وباقتراب عام ١٩٦٠، حُرِمَ الملونون والأفارقة السود في «كاب تاون» من حقهم في التصويت. وفي العام ذاته، منعت التنظيمات السياسية (المؤتمر الوطني الافريقي) و (مؤتمر عمومي افريقية) في البلاد، وأُجبِرَتْ النساء السود على حمل التصاريح. وفي عام ١٩٦٣ كانت كل المعارضة الحقيقية في السجون، أو في المنافي، أو تم إبعادها بطريقة او بأخرى.

اما التنظيمات المتعصبة، والتي نصبت من نفسها مشرفا على قضايا الاغلبية السوداء، والتي اقتضتها مصالح «العمل الابيض» و «القوميون الافارقة» فقد اخذت توطن السود في مدن صغيرة شيدت حديثا ـ (TOWN SHIPS) ـ وترافق ذلك

بحملة تطهير وتدمير لمدن الأكواخ المدينية والممتزجة عرقيا وإثنيا. هذه المدن (اي مدن الأكواخ) ظهرت في البدايات الاولى لعملية التصنيع، ونشأت في، وعلى، أطراف المراكز الصناعية مثل «سوفيا تاون» في جوهانسبرغ. بينما كانت المدن الصغيرة والتي شيدتها الحكومة (TOWN SHIPS) بعيدة عن مراكز المدن، وهي عبارة عن بيوت صغيرة جدا وتتألف من طابق واحد وتسمى «ليغولاند». وطّن فيها السكان على أساس حسابي وإثني.

وساهم غياب القانون (مراكز البوليس) ـ إضافة الى المتع الرخيصة (غير الشرعية في الغالب) ووفرة الكحول، والبطالة المتزايدة، وازدحام البيوت وهدر الكرامات، والقمع والفقر ـ في تشكيل محيط خطر وبيئة مستنقعية لا تصلح لبني البشر.

هذا وتعتبر «سويتو» إحدى أكبر هذه التجمعات، إذ تجاوز عدد سكانها في ذلك الحين المليون نسمة، وتركزت اكبر نسبة للبروليتاريا الصناعية فيها، وفي عدد من المقاطعات، واذا كان من الاهمية فهم دلالة هذا الامر، قد يبدو أكثر اهمية أن ندرك الى أي مدى تحطمت البنية الاجتماعية التقليدية في المناطق الريفية، اذ لم يُجْبَر الذكور من السود فقط على النزوح

عن الإقتصاد التقليدي، ليظلبوا العمل في مزارع البيض والمناجم والمدن، بل إن الحكومة نفسها رحّلت مجموعات بأكملها من ديارهم ومزارعهم ودفعت بهم الى مدن (التصفيح)، والتي بنيت بسرعة هائلة بين الأدغال.

وإذا كان الحال كذلك، فليس لنا أن نتوقع وفي سياق هذه الظاهرة نشوء مسرح حديث ذي تقاليد حقيقية منغرسة في جذور الثقافة الريفية، في الوقت الحالي على الأقل، بل على العكس تماما فقد كانت جميع النتاجات المسرحية آنذاك عبارة عن تجارب مدينيةبحت، حتى عندما تعالج الموضوعات التقليدية المتعلقة بالتراث. ويمكن القول الآن بأن عمال الصناعة وعمال المناجم هم الذين أعطوا البلاد مسرحا مدينيا جديدا ذا تقاليد جماهيرية. هذه المساهمة العمالية، أدت الى إظهار تجارب مسرحية جماهيرية هامة، وفرضتها كنماذج جديدة وحية في جنوب افريقية.

وفيما بين الاعوام من ١٩٧٠ - ١٩٧٦ عبر عن نفسه هذا المسرح بثلاثة اتجاهات مميزة:

١ - مسرح المدن

٢ - مسرح الوعي الاسود

٣- مسرح المدن المحدثة . (TOWN SHIPS)

- من المرجح ان مسرح المدن قد نشأ، في المدن الصغيرة وليس في المدن المحدثة، لانه تضمن مشاركة البيض والسود على السواء، ولهذا السبب فقد كان مسرحا فعالا، جادا بعيدا كل البعد عن التجارية، إضافةً الى نزعته التجريبية الواضحة. ومن بين أشهر الفرق التي ظهرت في هذه المدن نذكر «السربينت بليرز»(THE SPRENT PLAYERS) «الفوينكس بليرز» (THE PHOENIX PLAYERS) و «الورشة٧١».

اما بالنسبة لحركة الوعي الاسود فقد ضمت تنظيمين اساسين هما (تنظيم طلاب جنوبي افريقية) (SASO) و (مؤتمر الشعب الاسود) (BPC)، إضافةً الى بعض التنظيمات الاخرى. هذه التنظيمات كانت فيما مضى، وتحديدا في الستينات، تنظيمات سياسية، وبالتالي فقد كانت محظورة، ومع الوقت اتجهت هذه التنظيمات إلى الميدان الفكري والثقافي، وأخذت تعنى بالموضوعات الفنية، وانطلقت من ان أهمية النضال الساسي تكمن في جوهر الصراع الثقافي، وبعد دخولها في ميادين الفكر والثقافة، نشطت هذه التنظيمات على ساحة الأدب، خصوصا في المسرح، وهنا نجد مجموعتين

مسرحيتين كانتا شديدتي الارتباط بالتنظيمات آنفة الذكر، هما: المجلس المسرحي لناثال (TECON) ومسرح الشعب التجريبي(PET).

بينما يدين مسرح المدن المحدثة في شكله الأساسي لـ «كينغ كونغ»، فقد طور «جيبسون كينتي» النص وأعطاه زخماً جديداً. . إذ عكس النص الجديد الحياة والثقافة في مجتمع المدن المُحْدثَة، لكن هذا الاتجاه لم يتخلَّ عن التجارية، فقد أدخلت إليه عناصر الرقص والموسيقا، وشكلت هذه العناصر جوهر هذا العمل.

وحتى عام ١٩٧٤ ظل هذا المسرح بعيدا عن الطروح الراديكالية. . ففي تلك الفترة قدَّم «كينتي» و «سيكالو» و«ليفا» و «زوي». .

ولكن وبعد حين، وبتأثيرات الفرق المسرحية الاخرى، إضافةً الى الظروف الاقتصادية والاجتماعية غير الانسانية، تَمَّ تَسْييس هذا المسرح، وحملت مسرحيات «كينتي» اللاحقة «كم يطول» و «أنا اؤمن» و «متأخر جدا» ومسرحيات أخرى، رسائل الغضب والاحتجاج. وهنا بدأت مرحلة جديدة.

الورشة ٧١

تأسست الفرقة المسرحية الورشة ٧١، في عام ١٩٧١ ومن هنا جاءت التسمية. وهي عبارة عن خمسة اشخاص، اجتمعوا واتفقوا فيما بينهم على انتاج وتقديم نصوص مسرحية جديدة ومختلفة. وقد اتخذت الفرقة، الديمقراطية منهجا، والعمل الجماعي أسلوبا لها. . إذ كانت تنتج، وتمثّل، وتخرج هذه الاعمال بنفسها. وتعتبر هذه الفرقة من الاستثناءات القليلة جدا والتي اتبعت هذا الاسلوب في العمل. في عام ١٩٧٥ وبعد اربعة اعوام من تأسيسها، قدمت الورشة٧١ أول إنتاج مسرحي لها وهو نص بممثل واحد «اوهلانغا» لعب الدور فيه الممثل «جيمنمشوبا» ونتيجة لنجاح العرض وقوته، خصوصا في «كاب تاون»، كلف مدير «مسرح الهواء الطلق»(the space theatre)* الفرقة بتقديم نص جديد. وفي شباط من عام ١٩٧٦، كانت «البقاء» جاهزة لأول عروضها على خشبة (السبيس ثياتر). ثم سرعان ماطافت المسرحية في المناطق التي يقطنها الافارقة السود في «كاب تاون»، ثم

---

*The space thcatre مسرح الهواء الطلق

عرضت تباعا، في «مسرح النافذة»(window theatre)* في ايست لندن، وفي «ywca » في دوبي سويتو، في حزيران من عام ١٩٧٦ . وهناك أوقف العرض، اذ اندفع الجنود الى داخل المسرح، وضربوا أعضاء الفرقة وأغلقوا الـ «ywca » .

بعد ذلك، انتقلت الفرقة الى «مسرح صندوق الفرجة»(the box theatrre)* في جوهانسبرغ حيث عرضت ستة أسابيع متواصلة ولاقت نجاحاً منقطع النظير .

وفي كانون الثاني من عام ١٩٧٧ غادرت الفرقة البلاد متوجهة الى الولايات المتحدة الامريكية، وهناك عرضت المسرحية في الكليات والمراكز الافروامريكية، في ولاية كاليفورنيا، ومن هناك توجهت الى الساحل الشرقي، وقدمت في العديد من الاماكن (واشنطن، نيويورك ،بوسطن) . وفي عام ١٩٧٨ ، أُعيدَ إحياءُ المسرحية من قبل فرقة أخرى، واعتبر هذا العرض نسخة مشوهة عن الاصل، ولكن حتى هذه النسخة (المشوهة) حُظِرت في البلاد .

قُدِّمتْ المسرحية للمرة الأولى، في وقت احتدم فيه

* The Window theatre: مسرح النافذة

* The Box theatre: مسرح صندوق الفرجة

الصراع في جنوب افريقية، وطرحت أسئلة هامة حول طبيعة مهمات المسرح.

لقد كان جمهور «البوكس ثياتر» و «السبيس ثياتر» خليطا من البيض والسود، مما دفع الكثير من النقاد البيض الى إطلاق الأحكام على النص. فمنهم من وصف المسرحية بأنها، (انتحار)، ومنهم من علق قائلا: «إن هؤلاء الاربعة الاخاذين يتعاملون بوحشية نادرة.. اذا كنت أبيض، فليس هناك من سبيل لراحتك» صحيفة «النجم» (The star).

وقال آخر إنها:

«مادة قوية، بشعة لكنها مُلْهِمَة بشكل رائع» صحيفة (الراند ديلي ميل) (rand daily mail). لكن الاهم من هذا كله، قُدمتْ عروض المسرحية في المناطق التي يقطنها السود. ففي «كاَب تاون» شاهد المسرحية أغلب سكان المدن المحدثة (townships) ثم سرعان ما شاهدها الآلاف من طلاب المدارس، وعندما وصلت المسرحية الى سويتو كان الصراع قد اتخذ شكلا آخر، حيث ساد العنف وبدأت المواجهات في الشوارع، وهنا ما كان للمسرحية أن تستمر على الخشبة، فقد نزلت الى الشوارع، وتحولت من نَصٍّ يُمَثَّلْ إلى نص يُعاش، أبطاله أناس حقيقيون وليسوا مجرد ممثلين.

مقدمة النص

كما أسلفنا، قُدِّمت هذه المسرحية على الخشبة للمرة الأولى في عام ١٩٧٦، حينها كانت سويتو ومناطق اخرى من البلاد مهيّأة لأكبرِ انفجار للمقاومة منذ بداية الستينات. إذاً وعملياً فالمسرحية تعكس حالة القلق والتوتر التي شهدتها البلاد في الأشهر التي سبقت انتفاضة حزيران.

وبرأينا لا يحتاج النص لا للقليل من التعليق فهو واضح سواء كان مقروءاً أم ممثلاً، إذ إن مشاهدة النص على الخشبة تتيح للمشاهد الغوص في أعماق العمل، بيد أنه يمكننا التحدث قليلاً عن بنية النص فنقول إنه نص رباعي الحركة جميعها تحاول استكشاف عوالم السجون في جنوب أفريقية.

في الافتتاحية، نشاهد الجمهور في حالة ترقب وانتظار. الخشبة عارية إلا من حبالٍ تبدو وكأنها قضبان السجن.

حالة الترقب والانتظار تدفع بالجمهور الى التوهم بأنه سيرى أمامه تصويراً فوتوغرافياً للحياةِ في سجون افريقية، لكنه بدلا من ذلك، يسمع فجأة قدوم مسيرة انتصارية آتية من «آيدا»، فَيجْفَلُ الجمهور عندما يندفع الممثلون من بينهم،

ليكتشف بانه يخبىء ثلاثة من المجرمين الفارين، وعندماينضم اليهم الممثل (المجرم) الرابع يمكث الجمهور مراقبا ـ الاربعة خلف القضبان ـ والذين يحاولون ـ الآن ـ أن يحيكوا خيوط مسرحية.

– تبدأ الحركة الاولى بالمغني الاول الذي يصف الحياة اليومية في السجن بفارسيةشديدة (farce)* ، بالرغم من أن وصفة يومىء إيماءات شديدة باتجاه تراجيديا، بالغة السواد.

وحين يبدأ المغني الثاني تقريره ـ وهو تقرير ساخر، ووصف كابوسي للسجن خارج القضبان (نظام الابارتيد)* ـ تكون المسرحية قد انقطعت مرات عديدة، لكنها تكون قد ثَبَّتَتْ سلفاً نقاط ارتكازها، من خلال الخيال والفكاهة، عندها يُجْبَرُ الجمهور على الدخول في حالة من التعاطف الوجداني مع الممثلين فيبدأ يتعاطف معهم.

فجأة تدير المسرحية وجهها الآخر، وذلك عندما يبدأ الممثل الثالث بتعريته كل شيء. هذه التعرية تصفع الجمهور بين

---

* Farce: كوميديا تعتمد على التهريج

* الأبارتيد: التمييز المنصري

العيون، عند هذه النقطة يستسلم الجمهور ويُظْهِرْ عَجْزَهُ أمام هجوم الممثلين. وبعد أن يتم توريط الجمهور أكثر فأكثر، يجد أمامه استحالة إعادة خلق المسافات بينه وبين الممثلين، وهنا يتقدم الممثلون نافثين الكراهية والغضب في كل مكان، فتصبح الصدمة أقوى وأعنف. يحدث هذا وكأن صديقا عزيزا أدار ظهره لك فجأة. وفي اعتقادنا المسرحية ليست سوى فخ، ينطبق الى حد كبير على الجمهور الخليط ـ الابيض والاسود.

ولكن بالنسبة للجمهور الأسود تحديداً، فالأمر مختلف، اذ ليس هناك من فخ أو تفخيخ، لماذا؟ لأن الوعي والإدراك السياسيين كانا على درجة كبيرة من النضج بحيث يشكل هذا النص إلهاما ودفعا الى مزيد من التضامن.

يبدو النص وكأنه ينفث تعاليمه النضالية بأناة وصبر، من خلال حبك محكم وهذا ما يوصلنا الى الحركة الرابعة حيث «البقاء».

تسود الحركة الاولى، نزعة إضحاك شبيهة بالتهريج، أو هكذا تبدو لنا للوهلة الاولى على الأقل، لكنها لا تلبث أن توظّف نفسها لتوضح بدايات المشكلة.

بينما يسود الحركة الثانية، انتظار سلبي لتحول ما، لتغيير ما، ولكن أي تحول وأي تغيير؟

لكننا سرعان مانرى في الحركة الثالثة بدايات هذا التغيير الذي يبدأ من آلام الجماهير، هذه الآلام التي تُكَوِّنُ جزءاً لا يتجزأ من نظام متكامل، نظام ليس واحدا في جنوب افريقية - هذا النظام الذي يجعل من الجريمة العادية فعلا سياسيا. ان المجرمين هنا ليسوا مجرمين هكذا وببساطة.. ورغم كونهم قتلة، أو مغتصبين أو حتى زعماء عصابات، فهم في الواقع سجناء سياسيون. عندما تتضح هذه الحقيقة يبقى الباب مفتوحا للفعل، الذي تمثله الحركة الرابعة، وهو الصراع والمقاومة ومن ثم تغيير النظام.

على أية حال، يمكن القول إن معظم نتاج المسرح في جنوب افريقية، قصر نفسه ضمن حركة الاحتجاج ضد النظام ولم يتجاوزها، وذلك لأسباب رقابية بحت.

ونادراً ما نادى المسرح هناك بتغيير هذا النظام والثورة عليه.

يبقى هذا النص استثناءً، فالإضراب عن الطعام تعبير عن الاحتجاج، وفشله كان درسا يتعلم منه كل من أراد التغيير. وسنرى عند القراءة أن النص لا ينكفئ في إطار الانتظار اللامجدي، والتحمل المهين، بل هو دعوة للرفض

وللاعمال الخارقة. وبالفعل فمقابل اضطهاد الشعب هناك، كانت ثقافة هذا الشعب تتطور وتتجذر، ثقافة تصر على البقاء.

المترجم

الشخصيات

فوزي مباندلا: يلعب دور دافيد فانا كيكانا.

ليروي ويليامز: يلعب دور ثيمبا نتينغا.

هاباكوك نغوينيا:

يلعبان دور سيث سيباندا.

ادوارد نكوسي:

سلاكسا مفاهليل: يلعب دور دان سيلايلو ماريدي.

– إضافةً الى هذه الأدوار يؤدي الممثلون أدوارهم الحقيقية في الحياة.

– أخرج هذه المسرحية للخشبة المخرج المسرحي المعروف «مشينغو».

البقاء

ساحة التمثيل خالية، لا ستائر، لا أجزاء جانبية من الخشبة، لا ستائر خلفية. آجر خشن، جدران حجرية أو اسمنتية.

في وسط الخشبة وإلى الأعلى قليلاً، منَصّةٌ خشبية منحدرة قليلا، خلفها سبعة أو ثمانية حبال معلقة كالقضبان، وفي كل زاوية من زوايا الخشبة خط مائل مدهون يؤشر لزوايا الخشبة الأربع.

في كل زاوية من الزوايا كرسي. خلال العرض يبقى الممثلون في اماكنهم ولا يغادرون الا في الاستراحة، وفي حال عدم مشاركتهم في المشاهد يستريح كل منهم في زاوية ويجلس.

على يمين الخشبة مقابل الجدار أربع كومات مرتبة من قمصان وبنطلونات الخاكي. الأضواء الأمامية خافتة تعلن فترة التعتيم في المسرح. تسلط الاضواء على المنصة. مسيرة نصر قادمة من -آيدا- تسمع من خارج الخشبة من خلف الجمهور.

يدخل الممثل الأول مرتديا ثياب الشوارع مثل بقية الممثلين الذين يدلفون خلفه، يركض من خلف المسرح ويلقي بنظرة خاطفة ويختفي بين الجمهور.

- **الممثل الاول:** النجدة النجدة كيف لي أن اخرج من هذا السجن؟

يدخل الممثل الثاني ويفعل كما فعل الأول.

- **الممثل الثاني:** امسكوا بي. اقبضوا علي فأنا خطر.

يدخل الممثل الثالث يفعل كما فعل الأول والثاني.

الممثل الثالث: (مخاطباً أحد المشاهدين) لا تخف سأعضك فقط فالطعام سيئ جدا في السجن.

الممثل الثاني: (مخاطبا الجمهور) هل هذا مسرح المدينة؟

الممثل الاول: تعلمون اننا نبحث عن مسيرة النصر القادمة من «أيدا»

ضرب عنيف على أبواب الخروج

الممثل الثالث: (للممثلين) البوليس. (الشرطة)

- يتوارى الممثلون عن الأنظار، يدخل ممثل رابع، يركض عبر الخشبة يتطلع بضراوة في جميع الاتجاهات. في النهاية يرى الجمهور فيقترب منه.

الممثل الرابع : (بلكنة افريقانية ثقيلة) سيداتي وسادتي (يشير الى بشرته السوداء) لا تنخدعوا بتنكري فأنا الكونستابل فيساجي، إنني ضابط بوليس أبيض، أبحث عن ثلاثةمتهمين ـ انهم خطرون ـ لقد تنكروا بثياب ممثلين وعندي إحساس قوي بأنهم في مكان ما هنا. منذ فترة وقواتنا تراقبهم وتراقب هذا المكان (يهز اصبعه بتساؤل) لدينا شكوك قوية بأنهم هنا.

الممثل الثاني : (بهمس مسموع للاول والثاني) هذا ليس مسرح المدينة.

الممثل الاول : ((بهمس قوي) إنه الفضاء.

الممثل الثالث : (بهمس قوي) اهربوا اليه.

الممثل الرابع : (للجمهور) اقبضوا عليهم.

– يخرج الممثلون الثلاثة من بين الجمهور ويدخلون منصة التمثيل. يحاول الممثل الرابع ان يقبض عليهم معاً، ولكن عبثا.

فجأة تتبدل وتيرة الفعل ويصبح كالحلم. وهنا يقبض الممثل الرابع عليهم بطريقة طقسية واحداً تلو الاخر، من غيرأن يكلمهم أو يلمسهم. ومن غير أن يلمسهم أيضا يغمض عيني الممثل الثاني ويضع يدي الممثل الاول على أذنيه ويدي الثالث على فمه.

لـقـد أُعـتقِلـوا. كُمَّتِ الأفـواه، وأُغْمِضَتِ الـعـيـون، وسُدَّتِ الآذان.

– يدفع بهم الممثل الرابع الى المنصة، ثم يستدير باتجاه الجمهور ويريهم يديه المغلولتين، ثم يدخل معهم الى زنزانة السجن.

– يتحرك الممثلون ببطء، ويدورون في الزنزانة. ثلاث بقع ضوئية موضوعة تحت المنبر تقذف بشعاعها الى الاعلى. عندما يتحرك الممثلون داخل وخارج هذه الاضواء، يتسلط الضوء عشوائيا على الوجه والصدر والركبة وعلى الاكتاف المسدولة والمعاصم المغلولة، وواحداً تلو الآخر يتوقفون عن الدوران في الزنزانة، ويظهرون راكعين، أو جالسين، أو واقفين باتجاه خارج الزنزانة.

– يبدأ الممثل الثاني بـ (أغنية الشعب) برتم ناعم.

تُغَنَّى الأبياتَ الثلاثة الاولى بطريقة تشبه طريقة الدور، ما عدا البيت الثالث فيؤديه الاربعة مع بعضهم بعضاً.

الأغنية:

تعيش الشعوب في عالمنا
تراقب الشعوب في عالمنا
تنتظر الشعوب في عالمنا

- مع بعضهم الأن يؤدون الاغنية، يرافقونها برقص ايمائي قويّ ومعبرٍ.

تحرك أيها الانسان
لا تضع الوقت
فقد آن الأوان
واحمر الحديد
صديقي الانسان
- اضرب-

الآن فقط
ولاتتخاذل
فالوقت قد حان
صديقي الانسان
- اضرب-
- اضرب-
الآن فقط
ولاتخش اللهيب
فسيكون برداً وسلاما
الزمن الآتي فرح وحرية
في السجن واحياء الفقراء
تُدَقُّ الطبول وتُقْرَعُ
اقرعوا الطبول - إخوتي-
عندما تكون مشدودة
واضربوا الحديد - إخوتي -
عندما يكون قد احمرً

تعيش الشعوب في عالمنا

تراقب الشعوب في عالمنا

تنتظر الشعوب في عالمنا

تنتهي الاغنية

يواجهون الجمهور

الممثل الثاني: نحن لسنا سجناء سياسيين. نحن مجرمون.

الممثل الثالث: لا ننتمي الى اي من الاحزاب الممنوعة.

الممثل الرابع: نحن مغتصبون.

الممثل الاول: لصوص.

الممثل الرابع: سفاحون.

الممثل الثالث: مجرمون.

– تتغير وتيرة الفعل مرة أخرى، يقفز الممثل الثاني من المنصة الى الاسفل باتجاه الجمهور.

الممثل الثاني: (يبدأ الغناء بأعلى نغمة، ثم بنغمات متعاقبة: كررررررر.

الممثل الاول : (النغمة أخفض قليلا) مي ي ي ي ي ي.

الممثل الرابع : (النغمة التي تليها) نالللللللللللللل.

الممثل الثالث : (يحتار من اية نغمة منخفضة يبدأ)ززززززززز.

– يقف الممثلون في خط منتظم ويواجهون الجمهور.

يقدمهم الممثل الثالث الى الجمهور.

الممثل الثاني : المجرم–فانا–

الممثل الثالث : يلعب دور : –فوزي مابانذلا –.

الممثل الاول : المجرم ـ ثيمبا ـ

الممثل الثالث : يلعب دور : ـ ليروي ويليا مز ـ.

الممثل الرابع : ألمجرم ـ سيث ـ

الممثل الثالث : يلعب دورين ـ هاباكوك نغوينيا ـ وادوارد نكوسي ـ (بانحناءه قصيرة) صديقكم المخلص المجرم ـ داني بوي ـ وكما تعلمون كأنني اقول «الزعيم ماو»

(انحناءه أخرى) المجرم ـ داني بوي ـ يلعب دور ـ سلاكسا مفاهليل ـ

ثيمبا : الجريمة مهنتنا .

سيث : منذ الولادة .

فانا : الجريمة واحدة من مهنتنا .

سيث : لم؟ ماهي المهن الاخرى؟

فانا : نحن مغنون .

دان : نحن عشراء السجون . . . .

الجميع : طيور مغنية

دان : اننا ندعو انفسنا . . . . . .

الجميع : الرباعي خلف قضبان السجن .

ـ يبدأ ـ سيث ـ بأغنية من اغاني قبيلة «نغومابوسوكو» (سانغوما)

سيث : تنبَّئي يا سانغوما .

الجوقة : رمت بالعظام ـ وتنبأت

يارب الشياطين

هنا ترقد العظام

سيث : تغير أيها الرب تغير

الجوقة: يارب سجون افريقية

سيث: إنها الامة السوداء

الجوقة: تصرخ وتنتحب

سيث: وي وي ووووو

الجوقة: وي ووووو

سيث: يزوليسي

الجوقة: يزوليسي

– وهنا تدخل الأرواح جسد ـ فانا ـ وكما هو التقليد لدي قبيلة «نغومابوسوكو»، يربِّت ـ ثيمبا ـ بلطف على كتفيه.

ثيمبا: ـ فانا ـ استيقظ، إننا نحاول عمل شيءٍ ما.

سيث: أسميناه رؤية لعين عشير السجون.

ثيمبا: انظروا سأريكم شيئا.

(يستعرض نفسه كالموديل)

(بصوت رقيق الطبقة)

احزروا من أنا؟ عشير سجون

(يلتقط ـ فانا ـ الفكرة، يركع على ركبتيه ويبدأ بالصلاة).

يا للجحيم ماذا تفعل

فانا: أنا سجين الصلاة - وسجين في اليد خير من ألف بين الجمهور.

- يدخل كل من - فانا - وثيمبا - في نقاش عالي النبرات، سرعان ما يتحول النقاش الى شجار حول هذا الموضوع. خلال الشجار ينهض - سيث - ويمسك بهم من ياقاتهم.

سيث: (بلكنة افريقانية ثقيلة) ما الذي يجري هنا؟

فانا:

هذه مسرحية.

ثيمبا:

سيث: أوتسمون هذا مسرحية وتسرقون اموال الناس؟؟ هذا مخالف للقانون.

- يُكبّلُهمَا -

(للجمهور بغمزة) نقتل سجينين بحجر واحد.

- «دان» رجل عجوز ضئيل الجسم، يحاول أن يزحف قرب رجل البوليس دون أن ينتبه إليه أحد.

(مخاطبا دان) إيه أنت أيها العجوز ـ الى أين تظن أنك ذاهب؟

دان: لقد دفعت نقوداً لحضور هذه المسرحية، لكنها لم تعجبني لذا أنا ذاهب.

سيث: أو تظنني غبيا أيها العجوز؟

(يعتقل ـ دان ـ ويسوق السجناء الثلاثة كالقطيع) (للجمهور):

سجناء من كتلة ريش مجتمعة. (للسجناء): تعالوا يا أصدقائي ليس بإمكانكم خداعي. فأنتم لستم بممثلين ـ انتم إرهابيون.

الاخرون: ومن أخبرك بذلك؟

سيث: (للجمهور) أحد السجناء الصغار

– يتخلى الممثلون عن هذا المشهد التمثيلي ويستدير

ـ فانا ـ اليهم

فانا: تعالوا، ماذا تفعلون بحق الله؟

سيث: نقتل الوقت. لدي حياة بأكملها لأفعل ذلك.

ثيمبا: ننتظر ـ فقط ننتظر ـ ننتظر فرصتنا.

دان: انظروا - يوجد هنا العديد من الناس. **(مشيرا الى الجمهور)** الذين دفعوا النقود ليروا ما يحدث هنا. في الداخل **(يشير الى المنصة)**

لكننا سنريهم ما يحدث في الداخل ورغم أنوفهم. **(يشير باتجاه الجمهور)** وباتجاه الخارج.

ثيمبا: ولكن هل يكفي هذا؟ الاتظن أن عليهم أن يعرفوا ما يحدث هنا.

(يشير الى المنصة)

فانا: ولكن ماذا عن قانون السجون الجديد؟

ثيمبا: لا ينطبق هنا. هذا ليس بسجن حقيقي.

دان: على أية حال، الجميع يعرف كم هي الأحوال سيئة هنا، داخل السجن. هذه كليشة فقط. (للجمهور) وهكذا فقد قررنا أن نستعرض وجهة نظر كل مجرم منا. وسنبدأ بـ فانا - لأنه الوحيد من بيننا الذي لم يدخل السجن في حياته. - فانا - كيف تراه؟

فانا: مثل هذا.

تقريرفانا

- تعتيم كامل، عدا شعاع ساطع ينطلق من أعلى الحبال باتجاه أنظار الجمهوريُرتَجلُ جزء من نص كامل لرقصة ـ التاوسا ـ. يذهب الممثلون الى شمالي الخشبة بسرعة. يتعرون ويسلمون الثياب لخفير السجن الوهمي، وفي الوقت ذاته يجيبون عن الاسئلة الاساسية لسجلات السجن، مثلا: الاسم ـ العنوان ـ العمر ـ الخ.

يركض كل سجين عاريا الى وسط الخشبة بالدور، يقفز في الهواء، يرفع احدى ساقيه ليكشف عن شرجه، فاغر الفم مصفقا بيديه فوق رأسه في الوقت نفسه.

- هذه هي رقصة ـ التاوسا ـ. بعد ذلك يشكر خفير السجن الابيض الوهمي ثم يضم يديه، وهو يصرخ «جلالة الملك»، بعد ذلك، يرتدي قميصا وبنطالا من الخاكي، يجدها معلقين على الجدار الى يمين الخشبة.

- يرتدي ـ فانا ـ لباسه وينزل الى الجمهور.

- يدلف كل من ـ ثيمبا ـ و ـ دان ـ الى زنزانة السجن. لقد أصبحا الان:

- **ليروي ويليامز** - و - **سلاكسا مفاهليل** -. بينما يبقى - **سيث** - على يمين الخشبة، انه الآن - **هاباكوك نغوينيا** -.

فانا: (مخاطبا الجمهور بسخرية واستهزاء) لا ريب أنكم عارفون بأن جريدة الطبول قد خاطرت برقابها، وتسلقت الى سقوف البيوت لتحصل على الصورة لهذا. بينما أنتم تشاهدون وتراقبون كل شيء وأنتم جالسون مسندين ظهوركم. هذا تطور نعم. شكرا ياملوك * وانتم جالسون مسندين ظهوركم. سنأخذكم الى الزنزانة معنا (مشيرا الى - **هابكوك** -) عضو جديد. آه - يوم من حياة، السجن لأرض طائر الغيوم.

- **فانا** - الآن يصبح - **فوزي ماباندلا** - بدخل الى الزنزانة.

- **هاباكوك** - يدخل السجن لاول مرة في حياته، وبغض النظر عن مأساوية الموقف، فالارتباك المشحون وسوء الفهم الذي يبديه في تسليم ثيابه والاجابة عن أسئلة سجلات السجن، تجبرك على الضحك.

---

* يقولونها بلغات القبائل الافريقانية، وكلمة ملوك هنا تستخدم لمخاطبة الرجل الابيض

- **هاباكوك** - يقلد رقصة « التاوسا» ويركض باتجاه الزنزانة.

- المشهد الآن ـ الليل حالك الظلمة. المكان - الزنزانة.

يستلقي - **فوزي** -و-**ليروي**- تحت غطاء واحد، بينما يستلقي- **سلاكسا**-و- **هاباكوك** - تحت غطاء آخر. يتقلب - **فوزي**- قلقا.

ليروي: إيه.. مابك يارجل. تمدد بشكل لائق.

فوزي: و(بغضب، واستياء) هي أستاذ أستاذ

ليروي: ما علاقة الأستاذ هنا؟.

- يعودان للاستلقاء والنوم من جديد. يأتي صوت شخير من جهة - هاباكوك-

سلاكسا: هي، أنت

هاباكوك: ماذا

سلاكسا: كف عن الشخير.

- يتوقف - هاباكوك - عن الشخير ويبدأ بالسعال.

سلاكسا: هي، أنت.

هاباكوك : (باستياء) ماذا؟

سلاكسا : (يشير الى جانب آخر من الزنزانة) اذهب ونم هناك .

فوزي :

ش

ليروي :

هاباكوك : وأنتم أيضا .

- يتقلب - **هاباكوك** - آخذاً معه الغطاء بالخطأ .

سلاكسا : هي ، عندما تتقلب لاتأخذ معك الغطاء .

هاباكوك : (متمرداً) ماذا تريد؟ لا أستطيع الشخير . يجب ألا أسعل ، لا تريدني أن أتقلب . من الأفضل أن أستلقي هكذا .

يستدير وينام عند قدمي -**سلاكسا** -

صـــمـــت

ينفتح باب الزنزانة ، وبما أنه ليس هناك من باب ، لذا يجب أن يستعاض عنه بشيء ما . في النسخة الأصلية يظهر ضوء ساطع فوق مدخل الزنزانة ويمتد اليها للاشارة بان الباب قد فُتِحَ ، وعندما يختفي الضوء فذلك يعني أن الباب قد أُغْلِقَ .

وفي الليل تظهر أضواء ساطعة في قلب الزنزانة، كلما فتح الباب.

- ينهض كل من - **ليروي** - و- **سلاكسا** -و - **فوزي** - على الفور الى باب الزنزانة.

ليروي: واحد

فوزي: اثنان.

سلاكسا: ثلاثة.

- يبقى - هاباكوك - تحت الغطاء

سلاكسا: (بهمس لهاباكوك) هيا. انهض.

هاباكوك: (ينهض بحيرة) لماذا؟

- ينهض - هاباكوك - على قدميه فجأة، وكأنما ضرب وينضم الى الصف، على باب الزنزانة، حاكا مؤخرته

سلاكسا: (بهمس) أنت - قل أربعة.

هاباكوك: لماذا؟

سلاكسا: قل «أربعة»

هاباكوك: أربعة.

- يرتد من لكمة على فمه

سلاكسا: أعلى

هاباكوك: (بصوت عال) أعلى (سرعان ما يستدرك خطأه) أربعة.

- ينغلق باب الزنزانة، وتُطْفأ الانوار.

سلاكسا: (لهاباكوك) هيا استيقظ. قبل أن يجعلوا منك جرابا للملاكمة. عليك أن تركض الى هناك، بسرعة وعندما تصل قل: أربعة، ثم عندما يضربونك، قل: شكراً يا رئيس.

هاباكوك: (ساخطا) أأقول شكرا عندما يضربونني؟

سلاكسا: نعم والا سيضربونك ثانية.

- يعودان للاستلقاء والنوم من جديد. **صمت**.

ليروي: (لفوزي) هي يا رجل كف عن النوم كالأفعى.

فوزي: وكيف تنام الأفاعي؟

ليروي: (يستلقي بالتواء فوق «فوزي») هكذا.

فوزي: (يدفعه بعيداً) هل جننت - أنا لست بصاحبتك، تمدد باستقامة.

- يعتدل «ليروي» باستلقائه، ثم يستيقظ «هاباكوك» يلوح بيده في غطائه، أمام أنفه.

هاباكوك: هاي هاي هاي

سلاكسا: ماذا؟

هابكوك: أنت. أخرجت رائحة:

سلاكسا: هل جننت. هذه ربما رائحة قدميك.

هاباكوك: قدماي. انظر أين قدماي.

- يستدير وينام مواجها الجانب الآخر.

- الصباح. الضوء ساطع. ينفتح باب الزنزانة ويندفع الجميع الى الباب.

يصل «**هاباكوك**» الى الباب قبل «**سلاكسا**».

فوزي: واحد.

ليروي: اثنان.

هاباكوك: اربعة.

سلاكسا: ثلاثة. (من زواية فمه لهابكوك) أربعة.

هاباكوك: (لسلاكسا) ولكنني قلتها.

- يرتد « هاباكوك» الى الوراء من ضربة على وجه.

أربعة

- يضرب ثانية، لأنه لم يقل شكرا بعد الضربة الأولى.

شكرا يا ملك

فوزي: (بتملق. يعطي الحارس نقوداً) هل يسمح الرئيس بأن يشتري لي سجائر. - غير مسموح - (وكأنه يتحدث إلى شخص يختفي) ولكن نقودي؟ (للاخرين) لقد أخذ نقودي.

ليروي: ألبسه تهمة.

سلاكسا: يتهم رجل شرطة. أنت تمزح. (مخاطبا «**هاباكوك**» الذي عاد إلى أغطيته) أخرج الدلو من هنا.

- «هاباكوك» لا يتحرك. يرفسه «سلاكسا»

قلت لك أخرج الدلو من هنا

هاباكوك: (محتجا) ولكنه ممتلئ بالبراز.

سلاكسا: أعرف هذا، أخرجه وأفرغه.

هاباكوك: ولكنني لم أستخدمه.

سلاكسا: (يصرخ) أخرج الدلو، وعد به فارغا.

هاباكوك: (يلتقط الدلو ماداً ذراعيه الى أقصى ما يستطيع، محولا أنفه بعيدا)

أين أضعه؟

سلاكسا: (بابتسامة للآخرين) خذه إلى المكتب واعطه للرقيب.

- «**هاباكوك**» يخرج الدلو.

فوزي: لم يكن عليك أن تفعل ذلك.

ليروي: لقد أوقعته في مشكلة كبيرة.

سلاكسا: إنه غبي.

- صوت احتجاج عال، ضرب وصيحات ألم. يندفع «هاباكوك» الى الوراء الى داخل الزنزانة، ويكاد يبكي.

هاباكوك: لقد قلت أن أُخْرِجَ الدلو، وأعطيه للرقيب، وها انت ترى ما حدث.

سلاكسا: (ببراءة متناهية) وما الذي حدث؟

- ينفتح باب الزنزانة، يصطف الجميع من أجل الافطار، ما عدا «**هاباكوك**». إنه يتجول بارتباك وحيرة. يعود الآخرون بصحونهم متذمرين من الطعام الفاسد الذي لا

ينتهي. ينغلق الباب ويقعد السجناء على الاغطية، ويتناولون الطعام بأيديهم.

سلاكسا: (لهاباكوك) لم لا تأكل؟

- يتجاهل «**هاباكوك**» السؤال.

ليروي: لا - بالحق قل لي ألا تريد الطعام؟

هاباكوك: لا أرى أي طعام.

سلاكسا: إذهب واجلب قليلا منه.

- ينهض «هاباكوك» ويمشي الى الباب، ويحاول فتحه، وكأنما آخر شيء كان يتوقعه، أن يكون هذا، باب سجن:

هاباكوك: إنه مغلق.

فوزي: ارفسه، إنه يعاند قليلا.

- يندفع «**هاباكوك**» باتجاه الباب، على وشك أن يرفسه.

سلاكسا: أخبر الرقيب.

هاباكوك: (متجمدا) الرقيب.

-يعود الى اغطيته ويجلس. يبدأ الآخرون بخلع ملابسهم.

ماذا تفعلون؟

ليروي : نتعرى

فوزي: عليك ان تخلع .

هاباكوك: اح ـ ولكن الجو بارد .

- يتلفح «هاباكوك» بالغطاء ـ ينفتح باب الزنزانة .

يخرج الجميع عدا «هاباكوك» بالطبع ـ حاملين ملابسهم ، لكي يستحموا . (في جناح معزول عن الجمهور اذا توافر ذلك) .

يخلع **«هاباكوك»** ملابسه بسرعة عندما يرى الاخرين يخرجون ، ويتبعهم . لقد انتهوا من الاستحمام ، وهم الان منهمكون بغسيل قمصانهم على الحوض فوق الجدار تماما في الوقت الذي يظهر فيه **«هاباكوك»** من الزنزانة عاريا ، متخبطا بين الجمهور باحثا عن حوض الاستحمام

- من الواضح أنه يبحث عنهم عند الحوض . في النهاية يلحق بهم يغني كل من (سلاكسا ، وليروي ، وفوزي) أغنية :

أنبئوني بأخبار الوطن من سويتو

بينما هم منهمكون بغسيل قمصانهم . لم ير **«هاباكوك»** الفائدة من غسيل قميصه ، في مثل هذا اليوم البارد . يدس

القميص تحت ذراعيه، ويتعامل مع عملية غسيل القمصان على أنها رقصة باليه. ينضم اليهم في الغناء بلهف شديد. بلهف شديد لانه ـ عندما انتهى الوقت المسموح به للغسيل وعاد الاخرون الى الزنزانة ـ كان لا يزال منهمكا في الاغنية وتطلب الامر ركلة قوية وضربة أقوى من الحارس حتى ثاب الى رشده.

عندها يسرع الى الزنزانة ويغلق الباب. أما الآخرون فقد كانوا منهمكين بكيّ وتجفيف القمصان بأغطيتهم، هذا العمل الذي كان «**هاباكوك**» مهيأله رغم أن قميصه لم يلامس الماء.

اثناء الكي والتجفيف كان السجناء يغنون احدى اغنيات السجون، والتي تفوق «هاباكوك» بها عليهم. «**سلاكسا**» الآن سعيد.

سلاكسا: أرأيتم يا أصدقائي؟ بإمكان «**هاباكوك**» أن يغني.

سيكون عنصرا رائعا في الرباعي (لهاباكوك) هل تعرف أغنية: (سيكون ماكون ايدوزي)؟

هاباكوك: نعم أعرفها

سلاكسا: غنها اذان.

- يبدؤون بالاغنية . وهم في ذروة انسجامهم، ينفتح باب الزنزانة فجأة . وفي الحال يتوقف الرقص والغناء .

فوزي: (بخنوع) كنا نصدر ضجيجا نحن آسفون ايها الرئيس .

-ينغلق باب الزنزانة . يصرخ «**هاباكوك**» خلف الحارس وهو حانق، ويضرب الارض بقدميه بيأس .

- **هاباكوك**: لم نكن نصدر ضجيجا . كنا نغني فقط .

- صمت . يجلسون على الاغطية .

ليروي: (**لهاباكوك**) لماذا كنت غاضبا؟

هاباكوك: (بارتياب) لِمَ تريد أن تعرف؟

سلاكسا: هل قدمت من المحكمة؟ كم سنة حكمت؟

هاباكوك: كم سنة حكمت؟

سلاكسا: حسنٌ. سوف نجري الآن محاكمة . حتى تعرف ماذا تفعل في المرة القادمة .

فوزي: (**لهاباكوك**) ستحاكم الآن بتهمة الاغتصاب .

هاباكوك: (ساخطا) اغتصاب، انت تحاول اتهامي ولكن عبثا .

سلاكسا: يارجل إنها محاكمة وهمية فقط .

- القاضي هو (سلاكسا). يقف على كومة من الاغطية. (ليروي) وهو النائب العام يقف الى يساره، (فوزي) رئيس المحكمة.

فوزي: ما اسمك ثانية؟

هاباكوك: (على مضض) هاباكوك نغوينيا.

ليروي: (ينادي على المتهم) هاباكوك نغوينيا.

فوزي: هاباكوك نغوينيا، لقد استدعيت، اجب.

سلاكسا: أليس لديه محامٍ؟

فوزي: انه يدافع عن نفسه بنفسه يا سيدي.

سلاكسا: تابع.

ليروي: هاباكوك نغوينيا.

فوزي: إرفع يدك.

- يرفع **(هاباكوك)** يده رغما عنه.

هل تقسم على قول الحقيقة. . . . . الخ

هاباكوك: نعم أقسم.

ليروي: هاباكوك في السابع عشر من أيار، قبض عليك،

بتهمة التحرش ببذاءة، بالصبية (**جوهانا موتلوس**). بماذا ترد على هذه التهمة؟

فوزي: (يعيد ماقاله «**ليروي**» بالحرف، ولكن باللغة الأفريقانية)

هاباكوك: ماالذي يجب أن أقوله؟

فوزي: دعني أريك.

- يغير الأمكنة مع «**هاباكوك**».

ليروي: «**هاباكوك**» في السابع عشر من أيار اعتقلت بتهمة التحرش البذيء بفتاة تدعى «**جوهانا موتلوس**»: بم تدافع عن نفسك؟

فوزي: (**لهاباكوك**) ترجم.....

ليروي: (نافد الصبر) هاباكوك نغوينيا.

هاباكوك: (**لليروي**) هاي انتظر. هاباكوك هو اسمي. لاتناده باسمي (يتطلع حوله بعصبية) ثم تكلم بهدوء سيسمعوننا.

فوزي: نحن نريك فقط ما الذي يجب أن تفعله.

هاباكوك: حسن، ولكن لا تفعلوا ذلك باسمي.

ليروي: (يكاد ينفجر) **فوزي مابانللا**. في السابع عشر من أيار

قبض عليك بتهمة التحرش البذيء بالصبية **«جوهانا موتلوس»** بماذا ترد على هذه التهمة؟

– ينقل «**فوزي**» قدميه ببطء شديد، ويتصرف بخجل معقود اللسان

فوزي: آه حسنٌ. . . . أنت تعلم. . . . كانت صديقتي لزمن طويل. . . . . (**لهاباكوك**) هل ترى؟ أجب هكذا.

هاباكوك: (يقلد **فوزي** بازدراء) أنت تعلم. . . . كانت صديقتي. . . . لزمن طويل. . . . . . أوه هذا ليس جيدا.

– يغير **هاباكوك وفوزي** الأمكنة.

ليروي: هاباكوك نغوينيا.

هاباكوك: بهدوء. تكلم بهدوء.

ليروي: (مهذرماً) **هاباكوك نغوينيا**. في السابع عشر من أيار . . . . اعتقلت. . . . . التحرش. . . . . كيف تدافع عن نفسك؟

– يجلس **هاباكوك** بقرف، **فوزي** لا يلاحظ ذلك.

سلاكسا: ياكونستابل.

– يُنهض **فوزي هاباكوك** على قدميه.

فوزي: في المحكمة يجب أن تقف. يقولون إنك اغتصبتها. فماذا تقول؟

هاباكوك: نعم لقد اغتصبتها. اذا!

سلاكسا: هل هذه إفادة كاملة؟

فوزي: هل هذا كل شيء؟

هاباكوك: (لا يسمع جيدا) نعم لقد قمت معها بعمل جيد.

ليروي: (للقاضي) والان سيادتكم.

سلاكسا: لقد وجدناك مذنبا. وحكم عليك بالسجن من سنتين الى أربع سنوات في الاصلاحية

القضية التالية.

- **هاباكوك** اكتفى بهذا القدر.

هاباكوك: انكم تحاولون ان تجعلوا مني أحمق. إنكم تجربونني في قضيتكم.

الان دعونا نرَ قضيتي.

- يحل **هاباكوك** محل ليروي كنائب عام، ويدفع بليروي الى مكان رئيس المحكمة الان **فوزي** سيحاكم

فوزي ماباندلا

ليروي: فوزي ماباندلا. عندما تستدعى أجب. إرفع يدك.

فوزي: حاضر.

هاباكوك: فوزي ماباندلا. قبض عليك في العشرين من نيسان متلبسا بسرقة تفاحة من سوق الاوكي. ماذا تقول؟

فوزي: مالذي يجب أن أقوله؟

هاباكوك: (متهجما) هل ترى؟ انت غبي. ذكي جدا في قضيتك وغبي جدا في قضيتي.

- يدفعه الى مكان النائب العام ويأخذ مكانه كمدعى عليه

إذهب هناك وراقب

فوزي: (كنائب عام) فوزي ماباندلا

هاباكوك: فوزي هو اسمك ياغبي ـ نادني هاباكوك.

فوزي: هاباكوك في العشرين من نيسان قبض عليك متلبسا بسرقة تفاحة من سوق الاوكي.

بم تدافع عن نفسك؟

هاباكوك: (حاثا **ليروي**) ترجم.

ليروي: هاباكوك في العشرين من نيسان قبض عليك متلبسا بسرقة تفاحة من سوق الاوكي بماذا تدافع عن نفسك؟

هاباكوك: (بعد توقف درامي) لست بريئاً يا سيدي.

سلاكسا: مالذي يعنيه المتهم بلست بريئاً؟

فوزي: (**لهاباكوك**) عليك أن تقول إما مذنب أو غير مذنب.

- يبدأ **هاباكوك** باخبار **ليروي** بشيء ما بهمس مسموع.

سلاكسا: يمنع الهمس في المحكمة.

فوزي: مالذي يقوله المتهم يامترجم؟

سلاكسا: يمنع الهمس في المحكمة.

فوزي: (صارخا) يمنع الهمس في المحكمة.

هاباكوك: (صارخا) يمنع الصراخ في المحكمة.

- يتابع **هاباكوك** شرحه للكونستابل الذي يلتفت الى المحكمة بغرور، ويبدأ عرضه للقضية.

ليروي: إن المتهم يعترف بأنه في العشرين من نيسان أخذ تفاحة من ذلك السوق لذا فهو يقول إنه ليس بريئا، لكنه يضيف بأنه

ليس مذنبا لأنه كان ينوي دفع ثمنها. الذي حدث أنه كان يقف في الصف وأحس برغبة في الطعام، وهكذا بدأ بقضم التفاحة.

هاباكوك: (بهمس فزع لرئيس المحكمة) قل لهم إني كنت جائعا.

ليروي: (لهاباكوك) نهم للطعام. (للمحكمة) في الوقت الذي كاد أن ينتهي فيه من أكلها، بقيت النواة في يده، ومد يده الاخرى الى جيبه من أجل أن يدفع ثمنها ولسوء حظه فقد وجد أن جيبه مثقوبة وبذا ضاعت نقوده في مكان ما من السوق.

هاباكوك: (لرئيس المحكمة) كنت أملك٦٧ سنتا ضاعت كلها بما في ذلك أجرة الباص. . . . .

سلاكسا: مالذي يقوله المتهم؟

ليروي: (للقاضي) يقول بانه كان يملك ٦٧ سنتا ضاعت كلها بما في ذلك أجرة الباص ولكن ولحسن الحظ فإنه لم يحتج لأجرة الباص لأن البوليس نقله مجانا.

(للمحكمة) وبالطبع فإن أحداً لم يصدقه عندما أخبرهم كيف جاء ووقف في الصف في السوق ونواة التفاحة في يده وليس معه نقود للدفع.

هاباكوك: (لفوزي) هل رأيت أيها الأحمق. تكلم مثلي.

- ينفتح باب الزنزانة، ينصرفون عن المحاكمة من أجل الطعام. الطعام سيئ، من جديد.

ليروي: إخوتي. أعتقد أن هذا الطعام كان ذاهبا للكلاب. . . . حسن - فقد وصل هنا.

هاباكوك: (بترفع) وأنا أيضا لا أستطيع تناول هذا الطعام - من - يحسبونني؟

ليروي: هاباكوك نغوينيا.

هاباكوك: (لسلاكسا الذي يتناول طعامه بهدوء) أو تحب الطعام النتن؟

سلاكسا: أنا لا أحبه. بل أتناوله فحسب.

- ينفتح باب الزنزانة، ينهض السجناء الأربعة.

فوزي: (بتذلل) لاشكاوى يا رئيس.

ليروي: (مكفهرا) لا شكاوى يا رئيس.

سلاكسا: (بواقعية) لا شكاوى يا رئيس.

هاباكوك: (مندهشا) لا شكاوى؟ (يتطلع الى الاخرين ثم إلى آمر السجن) شكاوى شكاوى يا رئيس (رغم جهود الاخرين لإسكاته) الطعام يا سيدي لا يؤكل. فيه ديدان، وحجارة (يصغي) الى المكتب؟ الرقيب؟ كلا فلقد رأيت الرقيب عندما أعطيته الدلو.

يجري هاباكوك الى الخارج وهو يحتج. أما الآخرون فهم غاضبون ومستاؤون

فوزي: لقد ضقت ذرعا

ليروي: معك حق. يا أخي. طعام فاسد والآن يأخذون هاباكوك.

فوزي: ماقاله هو الحقيقة عينها. في الطعام حصى.

ليروي: أعتقد أنه حان الوقت للإضراب.

فوزي: فلنضرِب إذن.

سلاكسا: هل جننتم؟ نضرب؟ لن يقودكم هذا لشيء. أنا أعرف كل شيء. ولهذا أنا هنا. سيأخذوننا الى المكتب واحداً واحداً (وسيروننا نجوم النهار)

إضراب عن الطعام. من الممكن أن نموت جميعا ولن يهمهم هذا. بمن تستطيع أن تثق هنا؟ هل بينكم من هو مستعد

للموت؟ أنتم ضعفاء بل إنكم تهوون. ليس لديكم حتى قنوات هضمية لكي تتذمروا من الطعام الفاسد.

«لا شكاوى يارئيس» «لا شكاوى يا رئيس» كيف بوسعكم أن تنظموا إضراباً عن الطعام؟

ليروي: تقول إنك تعرف الكثير عن الإضرابات. ماذا تعني بذلك؟ يا أبانا

سلاكسا: أعني أنني أعرف. ولهذا أنا هنا.

ليروي: إذن أخبرنا، فبإمكاننا أن نتعلم يا أبانا.

فوزي: نعم يا أخ سلاكسا أخبرنا كي نتعلم.

- تطفأ أنوار الزنزانة، يمضي السجناء الى أغطيتهم.

سلاكسا: تعرفون أيها الأطفال أنني من بيترزبورغ. أليس كذلك؟

فوزي: نعرف يا أخ سلاكسا.

سلاكسا: قدمت الى الجنوب من أجل عقد عمل. لدي زوجة وأربعة أطفال. وفي الجنوب وجدت أن الأجور لم تكن تكفي لي ولعائلتي. تحدثت مع الرئيس لكنه رفض. وهكذا نظمنا إضراباً أنا وبعض العمال المتعاقدين من بيترزبورغ، لكن ذلك لم يجدِ نفعاً، فالناس ضعفاء

قرر بعض العمال التخلي عن الاضراب والعودة الى العمل.

غضبنا، ضربناهم، مما سهل مهمة البوليس. واعتقلت لأنني أخليّت بالعقد واتهمت بالتحريض والاعتداء. وهكذا فشل الاضراب. لقد أضربنا من أجل أجور أعلى. وهنا (يشير الى الزنزانة) لم نحصل على شيء.

ليروي: أولادنا

تــــــــــوقــــــــــف

فوزي: وماذا عن هاباكوك؟

- يحك سلاكسا طرف رأسه ليشير إلى اعتقاده بأن **هاباكوك** شخص أحمق.

يزداد خفوت الاضواء.

يستقر السجناء استعداداً للنوم. وفي الضوء الخافت يظهر شخص قرب باب الزنزانة، يقف وظهره للجمهور. يتطلع اليهم. وواحداً واحداً يشعرون بوجوده، ويرفعون رؤوسهم من تحت الاغطية.

سلاكسا: من أنت؟

لاجـــــواب

من أنت؟

- **ايضا لا جواب**.

ينـهـض **سلاكسا** بغضب ويذهب باتجاه الشخص الصامت.

من أنت أيها الرجل؟

- **توقف بسيط**.

الشخص يضرب **سلاكسا** ضربة سريعة وموجعة.

الشخص: أنا ادوارد نكوسي.

إنارة. نهاية تقرير **فانا**

- بينما يجمع الممثلون الثلاثة الأغطية، يلفونها ويحزمونها، يضعونها في مؤخرة الزنزانة، يقترب **دان** من الجمهور.

دان: الآن سوف أقلب لكم الأدوار. كنتم تنظرون الينا أيها الناس على أننا عشراء سجون. أريد الآن أن أنظر اليكم، إنني هنا منذ خمس سنوات.

أريد منكم الآن أن تشاهدوا كيف تغيرتم أنتم في غضون خمس سنوات.

هنا (يشير الى الزنزانة) تستمر الحياة. الطعام الفاسد والحمامات الباردة نفسها،

الضرب ذاته. أعضاء جدد ـ شهر بعد شهر ـ لكننا كنا نزداد صلابة. وفي أحد أعياد الجمهورية، خفضوا مدة سجني. كدت أموت حتى أخرج من هذه الحفرة.

ومرت الأيام ببطء شديد، وفي النهاية جاء اليوم العظيم. وودّعت الأربعة عفواً الثلاثة القابعين خلف القضبان.

- يستدير **دان** باتجاه **ثيمبا** و **سيث** و **فانا**. يصافحهم بالدور مودعا إياهم بوداع كئيب ـ النبرة عاطفية ساخرة.

دان: المجرم **سيث** ـ صوت القرار ـ المجرم **فانا** ـ مغنٍّ ـ المجرم **ثيمبا** ـ (أطرش) أو (لاصوت له). والآن أيها السادة أغنية أخيرة.

- يؤدي الأربعة أغنية الوداع (وكأنهم يُجَزُّون) ببكائية، تشبه بكائية الأغنية التي تقول (هل كنتم هناك عندما صلبوا سيدي)

الأغنية :

هـل كنـتم هـناك عـنـدما ولـى أخونـا؟
هل كنتم هناك عنـدما دفنوه في الوحل؟
سلاكـسا يـا أخانا   سـلاكسـا يا أخـانا
سـنفـتـقـدك. نـفتـقـدك. نـفـتـقـدك
يا أخانا
وسـنـذكـر حـتـى يـوم ممـاتـنـا

- ويحزن يلوحون تلويحة الوداع، بينما يتحرك دان ببطء، باتجاه باب الزنزانة وفجأة، يقفز من على المنبر ويبدأ بأغنية (السجن خارجا في السماء).

يقفز الاخرون من على المنبر وينضمون اليه. بأغنية نشطة ورقص رتيب.

الاغنية :

حــرٌ أنــا طـلــيــق أنــا سـعـيـد سـعـيـد

صـلـواتـي لـم تـنـقـطـع بـلـحـن رتـيـب

وفـي السـجـن حـلـمـت بأنـي في الـشوارع امـشي

حـيـث لا قـضبـان حولـي في جـيوبـي يداي وعـلى

الارض قدماي

وفي الخارج عاليا في السماء لا حشرات تلدغ

ولا قتالات

تعالوا أيها السادة لنحتفل . بماذا؟ بيومي المنشود

فقد بات الحلم حقيقة . . . هيب هيب (هبوط مفاجئ)

حملقت حينها يالهول مارأيت
حلمي الحقيقة بات كابوسا
وجدتني في سجن السماء
أُرغمْتُ ولاخيار فالسجن في كل مكان
حزين أنت في السجن أوخارجه
في الداخل بؤس حتى تخرج
وهناك لا فرق بين الربح والخسارة
في سجن السماء.

تقرير دان

في هذا القسم دان هو سلاكسا. أما الممثلون الآخرون، فلا يلعبون أدوارهم في السجن، وبدلا من هذه الأدوار يلعبون أدواراً لشخصيات مختلفة، هذه الشخصيات هم الناس الذين يجسدون مغامرة سلاكسا في العالم الخارجي.

– يطلق سراح **سلاكسا**. يصرخ أحد موظفي السجن مناديا على رقم **سلاكسا** لإملاء السجلات. يقذف أحد خفراء السجن بأمتعة **سلاكسا** على الطاولة أمامه. ممثلان يصنعان من جسديهما بوابة السجن وأيديهما أمام الجمهور مباشرة.

الموظف: (بلكنة افريقانية ثقيلة) عليك أن تكون ولداً مطيعاً، والإ فلن يطول بك الأمر حتى تعود الى هنا.

– يرفس الموظف **سلاكسا** بقوة، ويدفعه عبر بوابة السجن الى الجمهور وهو نصف عار. بينما يرتدي ملابسه يتحول السجن الى شارع خارجي.

– جوهانسبرغ– رجل يبيع الجرائد. (مجيديان)* أنيقان يتابعان حديثا وديا في أثناء هبوطهما في الشارع.

---

* المجيديا: منطقة في جنوبي افريقية تسكنها بعض الاقليات

هذه جوهانسبرغ الـ ١٩٧٦ ذات الفنادق والحدائق متعددة الأعراق إنها الوجه المتغير لسياسة التمييز العنصري. كل هذا جديد على **سلاكسا**. يتعرف **سلاكسا** إلى أحد الشخصين، واسمه **ثيو** وهو صديق قديم. اخذ يناديه ـ يحيان بعضهما بلهفة وشوق.

يشير **ثيو** إلـى أن **سلاكسا** لم يظهر منذ زمن. يبرر **سلاكسا** ذلك بأنه كان غائبا لخمسة أعوام. يدور بقية الحديث عن مثل هذه الأمور.

سلاكسا: إيه أيها الصديق. أين تعيش هذه الأيام؟

ثيو: في اللاندروز.

سلاكسا: اللاندروز. هل تقصد اللاندروز الذي في المدينة؟

ثيو: نعم.

سلاكسا: ياالجهنم. لابد أنك تمزح. إن هذا الفندق للبيض فقط.

ثيو: لا. أنت بعيد عن الأحداث جداً، إنه مزيج. على أية حال سوف أراك فيما بعد.

- يمشي **ثيو** تاركا **سلاكسا** في ذهول. يقرر **سلاكسا** أن يشتري جريدة ليتحقق مما قاله **ثيو**.

سلاكسا: (لبائع الصحف) أعطني الصنداي تايمز.

بائع الصحف: ليس لدينا الصنداي لدينا الثرزدي.

سلاكسا: (بقليل من الغرور) لا تؤاخذني لقد كنت في الداخل لبعض الوقت. أما زالت «الستار» تصدر (يومئ بائع الصحف برأسه)

إذن أعطني الستار.

- يقف **سلاكسا** وهو يقرأ. يصفر باستغراب:

تعدد للأجناس بإمكانك أن تلعب كرة القدم مع البيض.

بائع الصحف: في أرض الملعب تعدد للأعراق، وعلى المقاعد تعدد للقوميات.

سلاكسا: في أرض الملعب تعدد للاعراق، وعلى المقاعد تعدد للقوميات..

لا إما أنك مشوش أو أنك تريد إرباكي. على كل أنا لا ألومك إنها ثقافة انباءكم الرئيسية.

- يمشي **سلاكسا** متبختراً. يصرخ البائع من خلفه.

البائع: لست أفضل مني يا عشير السجون.

– يرى سلاكسا أحد معارفه جالساً في حديقة كانت فيما مضى للبيض فقط . يحييه ويسأله فيما إذا كان ممكنا أن يدخل إلى الحديقة .

الصديق : بالطبع ادخل .

سلاكسا : طبعا انت تعرف . أنه في السابق لم يكن من الممكن أن تعبر هذه الحديقة مشيا . فما بالك ونحن جالسان فيها الان .

– يلاحظ سلاكسا أن صديقه ، يجلس على الارض ويأكل طعامه من رزمة ، خلافا لما أخبره به الجميع . هذه هي جوهانسبرغ القديمة .

سلاكسا : هي . لماذا تأكل بمثل هذه الطريقة في الغبار ؟

الصديق : حسنٌ . أنت ترى أنه لامطاعم هنا .

سلاكسا : هل تعني أنه لا توجد مطاعم هنا؟ لقد مررت بمطعم زانزيبار هنا في الزاوية .

الصديق : زانزيبار . . . هذا المطعم للبيض فقط . جرب . سوف يضربونك .

سلاكسا : (بتنازل) لا انت فوضوي – لقد قابلت ثيو لتوي . وقال إنه يقيم في اللاندروز . وأنت تقول إنك لا تستطيع أن تأكل في الزانزيبار . حقاً إنك متخلف .

- يختال سلاكسا في مشيته . مالا ويّان* جالسان الى طاولة في المطعم .

ينتبه سلاكسا إلى وجودهما ، وتتدعم وجهة نظره . يجلس الى طاولة ويقرأ جريدته .

المالاوي الاول : (بلكنة مالاوية ثقيلة) أيها النادل . تعال ولبٍّ الطلبات من فضلك .

(للنادل) كما ترى - إننا من مالاوي - نريد طعاما جيدا .

المالاوي الثاني : بماذا تنصحنا أيها الكرسون؟

النادل : إننا نعد التورنادو تشاسيور بشكل ممتاز .

المالاوي الاول : تور تور . . . ماذا قلت؟

- يشرح الكرسون قائمة الطعام لهما .

سلاكسا : (متطلعا من فوق جريدته) في الحقيقة إن هذا الانفراج شيء . . .

زامبيا - ساحل العاج - سوازيلاند - . ولكن لا يبدو أن علاقاتنا جيدة مع - أوغندا - (ينادي على الكرسون بعجرفة) كرسون . سمك تشيبس - خبز ملفوف - فنجان شاي بارد

---

* من مالاوي : وهي منطقة تضم بعض الاقليات المقربة من النظام هناك

(يقرأ) ماذا تقول؟ مازلنا مستمرين بالابتعاد عن التمييز العنصري ـ بمبادرة منا.

النادل: (مرتابا بسلاكسا) هل أنت من ما وراء البحار؟

سلاكسا: عفوا.

النادل: (بهمس خاطف) أنت. ليس بإمكانك أن تأكل هنا.

سلاكسا: لا يا رجل أنا جائع ـ أريد شيئا آكله.

النادل: (بقلق وهو يتطلع من فوق كتفه) لا. لا... أخرج يا أخي أخرج.

المالاوي الاول: (نافذ الصبر) كرسون.

سلاكسا: (مشيرا الى المالاويين) ولكن ماذا عن هذين؟

النادل: إنهما من مالاوي.

سلاكسا: حسن. وأنا من جنوب افريقية.

النادل: أخرج.

سلاكسا: هل تعني أنه يجب أن أخرج؟ (يخرج مشمئزا) هذا المكان مازال هو هو لم يتغير أبدا.

النادل: ومن قال لك إن الامور تغيرت.

- يقف سلاكسا في الخارج على الرصيف. يفكر.

سلاكسا: مطاعم. الأشياء الكريهة ذاتها. خراء كل شيء. يجب على كل هذا ان يتغير.

- يذهب **سلاكسا** الى المراحيض للعموم. ثلاثة مقاعد يجسدها ثلاثة ممثلين جاثمين على اوراكهم.

رؤوسهم على الركاب. اثنان منهم انيقان متناسقان. أما الثالث فملتو ومشوه.

يرفع **سلاكسا** غطاء أحد المقعدين الأنيقين، وبينما هو على وشك أن يجلس يقف الممثل، ويقع **سلاكسا** على الأرض.

المقعد الاول: هذا المرحاض للبيض فقط.

المقعد الثاني: (مشيراً الى المقعد المشوه.) مقعدك هناك.

- نظرة واحدة من سلاكسا كانت كافية.

سلاكسا: أعتقد أنه من الأفضل إبقاءها في داخلي قليلا. سأشتري بعض الطعام وسأجد لنفسي مرجا جميلا سآكل قليلا وأبرز قليلا لكي أحافظ على توازن الطبيعة. أستطيع القول إنني كنت أتوقع الكثير وأن الامور تتغير - ربما لم يحن الوقت بعد للرفاهية. واذا لم أتمكن من أن أحيا حياة البيض فمن الاسهل هذه الايام أن أحيا حياة السود حيث المطاعم الصغيرة و القهوة.

إن كل ما أحتاجه عمل، وسقف فوق رأسي وقليل من السلام والهدوء لأجلس على هذا المقعد، وأستمتع بالفراغ الفراغ فقط. أسترخي فقط (يستلقي ويداه تحت رأسه)

آه هذه الحرية.

يحـــــــلـــــــم:

السكرتيرة البيضاء: صباح الخير سيد **مفاهليل**، سيراك السيد **براون** في الحال.

المدير الابيض: تفضل بالجلوس يا سيد **مفاهليل**. يسرنا أن نخبرك أننا استجبنا لطلبك. وستكون لك وظيفة مدير براتب ١٠٠٠٠ عشرة آلاف وسيارة من سيارات الشركة مع الاقامة و المساعدات الطبية (ضمان صحي) إضافةً إلى حساب جار

ومنح وفوائد أخرى وكل ما تحتاجه . . . . (المدير يرفس سلاكسا الحالم في أضلاعه) سيلبّى!

- ينحني الممثلون الثلاثة على يسار ويمين ومن فوق سلاكسا. وهم يمثلون، السلطات المختلفة التي تتحكم في حياة العامل الأسود في المدينة.

مكتب المرور - الموظف - مدير الناحية -.

الحركة الثانية هي توضيح بياني للشكليات المعقدة التي تواجه العامل الأسود والتي توقعه في الشرك في سعيه المبذول للحصول على عمل في إحدى المدن في جنوب افريقية.

- يندفع سلاكسا لاهثا من سلطة إلى أخرى.

سلاكسا: سيلبي . ؟

مكتب المرور: الرسالة. (يأخذها من سلاكسا) جواز المرور. (يأخذه ويوقع عليه مع الإذن بالبحث عن عمل) سيلبّى!

الموظف: عمل؟

سلاكسا: عمل.

الموظف: الرسالة (يأخذها) جواز المرور (يأخذه) تصريح الاقامة؟

- لا يوجد تصريح بالاقامة .

مدير الناحية : الرسالة (يأخذها) جواز المرور (يأخذه) هل لديك بيت

سلاكسا : مهدم . هل يمكن أن أقيم في فندق؟

مدير الناحية : هل معك عقد عمل؟

- لا يوجد عقد عمل .

الموظف : هل معك عقد عمل؟

سلاكسا : عقد عمل .

الموظف : وثيقة تسجيل .

- لا توجد وثيقة تسجيل .

مكتب المرور : لا تصريح إقامة . لا وثيقة تسجيل .

الموظف : لا وثيقة تسجيل . لا عمل .

مكتب المرور : سيلبّى!

سلاكسا : انقضى كل شيء . عملٌ؟

مكتب المرور : هل تعمل في بناء الطرقات؟ (يهز برأسه) في المرافق الصحية؟ (يهز برأسه) إلى السجن أيها الحارس .

- ينجو **سلاكسا** بنفسه، عندما تحاول السلطات إلقاء القبض عليه. ويدور من خلف المنبر حول الخشبة حتى يصل إلى مكتب الحجز في محطة القطار.

سلاكسا: تذكرة إلى سويتو. إلى أعماق سويتو البعيدة. على امتداد ناليدي.

- وبالتذكرة في يده إلى أبعد مناطق سويتو، يتخيل **سلاكسا** كيف بإمكانه أن يسترخي. يطلق نهدة طويلة.

يجسد الممثلون الثلاثة بيوتا لأصدقاء **سلاكسا** ولعائلته في سويتو.

يقرع عليهم بالدور.

سلاكسا: (للممثل الأول) هل لديك مكان أبيت فيه الليلة؟

الممثل الأول: لقد امتلأ البيت. ولكن بإمكاننا أعطاؤك المرحاض الخارجي.

سلاكسا: (للممثل الثاني) هل يمكن أن تؤدي لي خدمة؟ هل أستطيع أن. . . .

الممثل الثاني: (بعجلة) إنني أتوقع حضور جدتي اليوم من ترانسكي.

سلاكسا: (للممثل الثالث) هل تسمح لي بقضاء هذه الليلة هنا؟

الممثل الثالث: (متملصاً، وكأنما يتطلع إلى نجدة) زوجتي تضع مولوداً الآن، ونحن ننتظر الإسعاف.

سلاكسا: (إلى صديق رابع متخيل) أوه سيد **ماها لانغو** هل بإمكاني أن. . . . . ؟

الممثل الثالث: أدخل.

الممثل الأول: بإمكانك النوم في المطبخ حتى تجد لنفسك مأوى.

- الوقت ليلا. **سلاكسا** نائم في بيت السيد **ماهالانغو**. في البيت يوجد السيد **ماهالانغو** اما ابنه **جوهانز**، فيمضي الليل في بيت صديقته.

- رجل من الشرطة يدق باب صديقة **جوهانز**.

الشرطي الأول: (يقرع) الشرطة.

- **جوهانز** يفتح.

تصريح الإقامة.

جوهانز: أنا لا أقطن هنا.

الشرطي الأول: إذن ماذا تفعل هنا؟

جوهانز: أزور.

الشرطي الأول: تزور من؟

جوهانز: صديقتي.

الشرطي الأول: وأين التصريح.

جوهانز: في البيت.

الشرطي الأول: تعال معي. ما رقم منزلك؟

جوهانز: ٤٢٧

الشرطي الأول: (يسيّر جوهانز معه) سنحتجزك وسنتحقق من رقم المنزل واذا كنت تكذب، سوف نخصيك.

- يذهب الشرطي الأول إلى بيت **ماهالانغو**.

الشرطي الأول: (يقرع) الشرطة.

- يفتح **ماهالانغو** الباب.

أين التصريح بالإقامة؟ (يأخذه) هل تعرف المدعو **جوهانز**؟

ماهالانغو: إنه ولدي.

الشرطي الأول: لقد اعتقلناه لأنه لا يحمل تصريحا بالإقامة. لذا أنا أحتاج لهذا التصريح لإطلاق سراحه.

- يغادر الشرطي الأول ومعه التصريح. يأتي رجل شرطة ثان إلى بيت **ماهالانغو**.

الشرطي الثاني: (يقرع) الشرطة.

- يفتح الباب.

تصريحك بالإقامة؟

ماهالانغو: ليس معي.

الشرطي الثاني: ليس معك؟

ماهالانغو: انه في مركز الشرطة.

الشرطي الثاني: في مركز الشرطة. لا تتفوه بحماقات. وهل درجت العادة على أن يبقى التصريح في مركز الشرطة. أنت موقوف ـ تعال وسنتحدث هناك.

- يذهب **الشرطي الثاني بماهالانغو** إلى مركز الشرطة. يزحف **سلاكسا** من تحت السرير.

سلاكسا: لقد اعتقلوا **ماهالانغو**. وأنا محظوظ لأنني لن أعود إلى السجن إنهم يرسلون الناس إلى هناك بلا سبب هؤلاء الشرطة.

- صوت عال يصرخ : الشرطة ـ الشرطة .

يسد **سلاكسا** أذنيه ويغلق عينيه .

التصريح ليس لدي أي تصريح، ولا أملك بيتا .
لا ـ نعم . مركز الشرطة . (يفتح عينيه وأذنيه) لا بد أنني جننت .
لا أحد هنا

- صوت عال يصيح : شرطة . . . . . شرطة .

- يهرب **سلاكسا** كما من قبل .

- مركز شرطة أورلاندو . مكتب التبليغ . شرطي وشابان . أحد الشابين يبلغ عن جريمة، والآخر يبلغ عن أخيه المفقود .

رجل شرطة يتحدث إلى الهاتف . ينضم **سلاكسا** إلى الصف .

الشرطي : هنا مركز شرطة أورلاندو . جريمة؟ (يصغي) وهل قبضتم على المجرم (يصغي) أحضروه (للرجل الاول) ماذا تريد . ؟

الرجل الأول : أبحث عن أخي .

الشرطي : وهل قال لك إنه آت إلى هنا؟

الرجل الأول : لا . ولكنه اختفى منذ أسبوع .

الشرطي: اختفى؟ هل هو ساحر؟

الرجل الأول: فكرت بأنه من الأفضل أن أسأل هنا لأننا جربنا وسألنا في المشفى و . . . . . .

الشرطي: المشفى. ساحر يستأصل الرحم في وقت فراغه. ؟

الرجل الاول: لا ولكنني كنت أقول. . . .

الشرطي: اجلس. (يلتفت للرجل الثاني) وأنت ماذا تريد؟

الرجل الثاني: أريد أن أبلغ عن جسد. . . .

الشرطي: جسد من؟

الرجل الثاني: لا أعرف جسد من.

الشرطي: أليس له رأس؟

الرجل الثاني: فكرت أن أخبركم حتى تتمكنوا من إرسال سيارة الإسعاف لتجلبوه.

الشرطي: وهل تظن أن هوايتنا جمع الأجساد التي بلا رؤوس. ؟ اجلس.

سلاكسا: ياسيدي الشرطي. إن السيد **ماهالانغو**. . . .

الشرطي: (للرجل الأول) ما اسم أخيك؟

سلاكسا: (ظانا أن السؤال موجه إليه) ليس أخي.

الشرطي: ولا أخي (للرجل الأول) مااسم أخيك؟

الرجل الأول: جوشوا نكوسي.

الشرطي: (يبحث عن اسمه في السجلات) أين يقطن؟

الرجل الأول: معي في البيت.

الشرطي: وأنت أين تعيش؟

الرجل الأول: في البيت.....

الشرطي: (بجفاء) معه (صارخا) أين؟ في أي بيت؟ أجب وإلا ضربتك.

الرجل الأول: ١٦٧٠. أورلاندو يت.

الشرطي: (متفحصا الجدوال) عائلتك جميعها من المغتصبين.

الرجل الأول: (دهشا) تشا تشا (محاولا أن ينظر إلى السجلات)

الشرطي: (بغضب) إلى ماذا تنظر؟ أخرج من هنا. مغتصب.

- يندفع **الرجل الأول** خارج المركز. يهلع **سلاكسا** ويحاول أن ينسل خارجا هو الآخر.

الشرطي: (لسلاكسا) ليس أنت. هل أنت مغتصب؟

سلاكسا: (بخوف وهو يتلعثم) لا، السيد مفاهليل.

الشرطي: هل هو مغتصب؟ (**للرجل الثاني**) تعال إلى هنا. ماإسمك؟

الرجل الثاني: جيمس كومون كولد*.

الشرطي: هذا طبيعي. تتجول في منتصف الليل وتقتل الناس وتقطع رؤوسهم لا عجب إذن في أن تصاب بالبرد. أين تسكن؟

الرجل الثاني: زوندي ٧٤١.

الشرطي: لقد قلت إنك رأيت جسدا. مالذي جعلك تعتقد بأنه جثة؟

الرجل الثاني: لأنه لم يكن يتنفس.

الشرطي: هل أنت متأكد من أن لا نفس فيه؟ هل طعنته أم لا؟

- لا جواب.

الرجل الثاني: لا لم أطعنه.

---

* Common cold: كومون كولد تعني في الانكليزية (بردان دائما) لذلك كان تعليق الشرطي على الكنية.

الشرطي: إذن فأنت قطعت الرأس فقط. ألم يكن الجسد مطعونا؟ يالهذه الإفادة. جسد بلا رأس وبلا أنفاس ويتظاهر بأنه جثة، مطعونة من قبل عابر سبيل بريء. من يبلغ هذا للشرطة. يالها من قصة (بنخرة) ذكية. حسن سنأتي لاعتقالك في منزلك.

الرجل الثاني: تعتقلونني ولماذا؟

الشرطي: (يصرخ) سنعتقلك ــ ألم تسمع ــ اذهب الان يا خاطف الأجساد.

- **يقفز الرجل الثاني** هاربا.

يحاول **سلاكسا** الزحف ثانية باتجاه باب الخروج.

(**لسلاكسا**) وأنت ماذا تريد؟

سلاكسا: لا. حسنٌ. لا شيء. كنت أعتقد أنني في مركز الشرطة، ولكن على مايبدو أنني مشيت في نومي. لكم بالغ أسفي ياحضرة الشرطي. لابد أنني أحلم.

- **يفر سلاكسا**.

الشرطي: (يهز كتفيه بلا مبالاة) جسد آخر بلا رأس.

- يتابع **سلاكسا** دورانه حول المسرح وخلف المنبر. يرى

وزير شؤون البانتو واقفا في ممره حكيما ومتعاطفا.

سلاكسا: سيدي الوزير. أريد قليلا من الهدوء والسلام.

الوزير: (بلكنة افريقانية) هذا حسن يا صديقي. لقد أعطيناك الكثير، لكنك أردت اغتصاب حصة الأسد.

سلاكسا: لا أريد شيئا سوى الهدوء والسلام.

الوزير: هذا ليس من ضمن اختصاصي. جرب هناك في المقبرة. من الأفضل أن تذهب إليه هناك وتسأله.

- يشير الوزير إلى رجل عجوز، يبدو أنه أكثر حكمة، وأوفر تعاطفا. كان يذرع المكان جيئة وذهابا. متفكرا في المشكلات التي تقع ضمن مسؤولياته.

سلاكسا: من هذا؟

الوزير: إنه القائم مقام.

- يقترب **سلاكسا** منه باحترام وخشية.

سلاكسا: صباح الخير يا سيدي.

القائم مقام: هم هم؟

سلاكسا: أريد بعض الهدوء والراحة.

القائم مقام: (يتنهد. وبلكنة افريقانية) وكذلك أنا.

سلاكسا: سوف أقتل نفسي.

القائم مقام: إنني آسف لذلك.

سلاكسا: أريد أن أموت.

القائم مقام: وما ينبغي أن أفعل؟

سلاكسا: ادفني.

القائم مقام: أدفنك؟ لا أستطيع ذلك.

سلاكسا: لماذا ألست القائم مقام؟

القائم مقام: (بابتسامة) نعم بإمكانك أن تقول ذلك.

سلاكسا: من أنت إذن؟

القائم مقام: أنا رئيس الوزراء.

سلاكسا: إذن ياسيادة رئيس الوزراء. هل تدفنني؟

القائم مقام: أين؟

سلاكسا: في المقبرة.

القائم مقام: (متذرعا بالصبر) لا. أنت ترى. ليس بإمكانك أن تدفن هنا. عليك أن تدفن في سويتو. هذا المكان للبيض فقط. أنت ولا شك تعرف سويتو.

إسأل عن مقبرة درونكوب وسيتدبَّرون أمرك هناك.

سلاكسا: ولكن. أليس هذا المكان للموتى؟

القائم مقام: (وقد بدا صبره ينفد) نعم. ولكن جميع الموتى هنا هم من البيض.

ألا تفهم ذلك؟ هؤلاء الناس موتى لكنهم بيض. أنت ميت لكنك أسود. أليس بإمكانك أن تفهم هذه المحاكمة البسيطة؟ هذه ليست مقبرة متعددة الأعراق.

سلاكسا: لكنني كنت أعمل في المدينة.

القائم مقام: أعرف هذا. ولكن ليس بإمكانك أن تدفن هنا. عليك أن تدفن مع جميع السود في سويتو. هل فكرت في هول إحساسك كونك وحيداً هنا؟

- يتراجع **سلاكسا** إلى الخلف مذعورا. ثم بيأس يدور حول المسرح إلى أن يرى شرطيا يقف يراقب العالم المار أمام ناظريه. يندفع إليه.

سلاكسا: أيها الشرطي.

الشرطي: ماذا تريد؟

سلاكسا: (يضم يديه، ويقدمها له) أريد منك معروفا. اعتقلني.

- ينظر الشرطي الى سلاكسا بحذر، وفجأة ينقض عليه.

الشرطي: (مرتابا) من قتلت؟

سلاكسا: لم أقتل أحدا.

الشرطي: من اغتصبت؟

سلاكسا: لم أغتصب أحدا.

الشرطي: ماذا سرقت؟

سلاكسا: لم أسرق شيئاً.

الشرطي: (دهشا) ألم تفعل أي شيء؟

سلاكسا: لا.

الشرطي: لا شيء؟ وتريد فقط أن أعتقلك.

سلاكسا: نعم. فقط اعتقلني.

الشرطي: (مغتاظاً كون سلاكسا يسبب له الحرج) لا تكذب والإ ضربتك.

سلاكسا: لا أرجوك لا تضربني اعتقلني فقط.

الشرطي: ولكن ينبغي أن تكون قد فعلت شيئا ما.

سلاكسا: لم أفعل شيئاً.

الشرطي: بماذا أتهمك؟ ماالذي سأقول إنك فعلته؟ (يكتب في دفتره) متهم بعدم القيام بأي شيء. (يقيد سلاكسا ويدفع به إلى الزنزانة).

سلاكسا: شكرا لك ياحضرة الشرطي. (للجمهور) لقد قلت لكم إنه بالامكان أن يرسلوكم إلى السجن من أجل لا شيء. (يفكر) السجن؟ ثانية؟

- يبدأ **سلاكسا** خطبة ترنمية تقوده الى أغنية - عِشْ - يمشي ببطء في أثناء ذلك. يخرج من الزنزانة الى أسفل ساحة التمثيل. خلال الأغنية ينضم اليه الممثلون الآخرون، وكمعظم الأغنيات يترافق ذلك بالرقص.

سلاكسا: خمس سنوات في السجن... كان ذلك سيئا. يومان في الخارج كان كابوسا. وكما تعرفون التغيير شيء مضحك - إن هذا ليذكرني بما قرأت في المطعم ذلك اليوم، الأزمان تتغير - بالفعل تتغير - ببطء كما تريدها أنت. إن ما يحدث الآن لم يكن مسموحا به في عام ١٩٦٣ وخلال يومين وجدت: الأغنية:

إنسـان مبـكـر مبـكـر جـــدا

وآخــر متـأخــر متـأخــر جـــدا

التغيير لبعضهم ــ رتابة للاخرين

التميـيز القـديم نفسه

تغيير مسالم مايرسمون ــ قوة الاقتصاد

حصص تتنامى للجميع ــ في عام ٢٠٠٣

عش حتى يوم الحرية

عش وامض بقية من حياة

ندخر لنشتري ــ كرسياً بعجلات

إلى أن يأتي اليوم العظيم

حينها سيجرنا أحفادنا العظام ــ هناك

حيث استجداؤنا الأعجف

عش حتى يوم الحرية

عش وانْهِ بقية من حياة

وإذا مابقينا أحياء ــ وكانت لنا عيون

فسنشهد يوم الحرية

وإذا مابقينا أحياء ــ وكانت لنا آذان

فسنصغي إلى الموسيقا

أربعة هياكل خلف القضبان ــ ستقف وستنتفض

وترقص على أنغام الحرية

عش حتى يوم الحرية

عش واطرد موتك بعيدا

نهاية تقرير سلاكسا

- استراحة.

- في نهاية الاستراحة يصطف الممثلون الأربعة، ويأخذون مواقعهم كما في بداية سباق، إستعداداً للاغنية ولنمط الرقصة:

هل أنتم مستعدون؟ هل أخذتم الأماكن؟

الأغنية:

هل أنتم مستعدون؟ هل أخذتم الأماكن؟

اربطوا الأحزمة ــ نحن الأثرياء

ساعة أخرى من السياحة الموجهة

في أرض عشير السجون

حيث الملاحظات والتقاط الصور وتسجيل الاشرطة

محظورة

سافري معنا يا طيورا حرة

وغادري أكواخك الأزلية

وسيلبي عشراء السجون مشروباتكم

في فندق ذي أربع نجوم

للسود فقط

كأس مزدوجة من الماء مع الماء

مع الثلج

هاكم قائمة الطعام

أربعة سجناء في اليخنة

هل انتم مستعدون؟ هل أخذتم الأماكن؟

حلقوا مع الأربعة الخلف القضبان.

- يقطع الكونستابل فيساجي(*) شرطي الشعبة الخاصة المسرح مع سلاكسا الذي يتشبث به وفي أثره بامتنان.

فيساجي: (بلكنة افريقانية ثقيلة كما من قبل) ظننت أن عشراء السجون قد طاروا اهه؟ليس بإمكانك خداع الشرطة بهكذا سهولة ـ لقد قبضت على ثلاثتهم على خشبة المسرح في نيكولا مالان كانوا مع المسيرة الانتصارية في آيدا. هل تعرف كيف

(*) إنظر بداية المسرحية

قبضت عليهم؟ مسيرتهم كانت السبب. هؤلاء الارهابيون لا يعرفون كيف ينظمون المسيرات (يقلد سير الجمال) مثل قطيع من الابل هي يارجل، (لسلاكسا) أليس كذلك ياطفلي الصغير؟.

سلاكسا: نعم يا رئيس.

فيساجي: لقد تركوا هذا يذهب. لكن لم يستغرق الأمر طويلا حتى أظهر جلده الحقيقي. لقد بدا واستمر كارهابي. وحاول أن يلعب لعبة النعجة السخيفة مع الوزير. ولأنه فقط يقول لا يوجد ادنى تمييز في هذه البلاد، فليس بإمكان المرء أن يتجاهل ذلك. حسن، هذا مافعله ذلك الإرهابي.

لقد حاول الذهاب لتناول السمك والتشيبس في مطعم مخصص لسكان الجنوب وللشخصيات العالمية من السود، إضافةً لذلك فقد ازعج أحد المراحيض البيض البريئة. وفي آخر مرة كان يتجسس في مركز الشرطة الذي أعمل فيه، كان يتظاهر بأنه يسير وهو نائم. ولكن في جنوب افريقية للجريمة عواقبها الوخيمة. ومنذ عشرين دقيقة فقط سلم نفسه لكونستابل البانتو(*) جوزيف.

---

* شعب البانتو

إن حياته الإرهابية قد أثبتت الكثير. (لسلاكسا) والآن ياطفلي الصغير وقد عدت أنا واثق بأن رفاقك الثلاثة سيسعدون برؤيتك.

سلاكسا: نعم يارئيس.

فيساجي: ألست سعيدا بعودتك؟

سلاكسا: سعيد جدا يارئيس.

- يبتسم الكونستابل **فيساجي** للجمهور ابتسامة رضى. ويقود ضحيته المطواعة أمامه.

- **ليروي وفوزي** يكدحان في أحد مواقع الطريق، ويتهامسان لحظة انشغال الحراس.

ليروي: إنني أكره عيد الجمهورية.

فوزي: ولماذا؟ ألا تريد الخروج من هنا؟ إن هذا المكان لجهنم.

ليروي: نعم أعرف هذا. ولكن أين **سلاكسا**؟ لم نعد رباعيا كما من قبل. نحن ثلاثي فقط. سيكون علينا من الآن إعادة تنظيم أغنياتنا.

فوزي: ولكن من سيكون الصادح؟

ليروي: إضافة لذلك، هناك الطعام. إن الروث الذي تناولناه البارحة.....

فوزي : فضلات طعام .

ليروي : يجب أن نفعل شيئا ما . وهذا سبب آخر يدعونا لاحتياج **سلاكسا** .

- ينضم اليهماسجين آخر . يتابعون الحفر بصمت الى أن يجد السجين الفرصة للكلام .

السجين الثالث : **سلاكسا** في مكتب الاستقبال

ليروي : (جفلا) من؟ صديقنا **سلاكسا**؟

فوزي : **سلاكسا** رابعنا؟

ليروي : وماهي التهمة؟

السجين الثالث : (يجد صعوبة في الرد عن الاسئلة) لا أعرف يقولون إنها تهمة جديدة بالتأكيد لم يفعل شيئاً .

- يندفع **سلاكسا** إليهم في اللحظة التالية، جذلا بعودته . يتخلى الآخرون عن الحيطة والحذر من فرط سرورهم برؤيته . يسألونه بلهفة .

الآخرون : من؟ سعداء جدا برؤيتك ـ كيف الخارج؟

سلاكسا : سعيد بعودتي ـ كدت أموت .

- ينهار **سلاكسا** يمسكه الآخرون ويوقفونه على قدميه .

الاغنية **إجعلني شريرا**

الاغنية :

إجعلني شيطاناً
إجعلني شريراً
لابد ان الخيِّرين حمقى
أريد أن أصيَّر شيطاناً
وبهذا أحصل على الأمان
سجين بأمان
خلف القضبان
طوال اليوم
خطِّطْ أقتل
وصر سجينا لسبب
اسلب لو استطعت

اســـــــــــط

أحـــــــــــرق

أو اســــــــــرق

إفــــعـــــل أي شـــــيء

إلا الـعيش خـلـف الجـدران

فالسجـن دواء ــ والخروج بلاء

ابـــــق شـــــريـــــرا

واحـــتـــفـــظ بـــبـــرودك

واتـرك للـحمـقى الـفضـيلـة

فوزي: ولكن، الاحوال ساءت كثيرا منذ أن رحلت يا سلاكسا. إضافةً إلى ذلك لم نعد رباعيا. إن الظروف هنا سيئة للغاية، الطعام، المعاملة. أما الآن وقد عدت فلا بد أنك ناصحنا. فأنت تعرف ما يجب أن نفعله. علينا أن نفعل شيئاً ما ـ لابد ـ لقد اكتفينا.

سلاكسا: **فوزي** ياولدي. آه لو تعلمون ماذا في الخارج. لو تعلمون فإن الشيء الوحيد الذي تفعلونه هو البقاء هنا. هاي ولكني في الواقع مستمتع بقصصكم.

- **هاباكوك - (يضحك عندما يفكر بهاباكوك نغوينيا)**

فوزي: لكنك كنت تبالغ قليلا أليس كذلك؟ وحيدا في مقبرة بيضاء.

- **(يضحك)**

- يستعيد الممثلون الذكريات عن تقريري كل من **فانا ودان**. يتحركون على الخشبة باسترخاء. يدخل **سلاكسا** إلى الزنزانة وفجأة يوقفونه ويستديرون، وكأن المسرحية تدير وجهها الآخر للجمهور.

يبدأ التعتيم تدريجيا. يتحرك **فوزي** إلى موقعه (الى يمين وأعلى الخشبة) **ليروي** إلى (يمين وأسفل الخشبة) **وادوارد نكوسي** إلى (أقصى شمال الخشبة)

تقرير ثيمبا

- في تقرير ثيمبا يلعب كل من ثيمبا وفانا وسيث على التوالي ادوار:

ليروي، فوزي، وادوارد نكوسي. أما **دان** فيلعب عدة أدوار كما ينبغي للممثل الشامل أن يكون. وبالمقابل يلعب كل من **ثيمبا وفانا** أدواراً ثانوية.

أما سيث الذي يلعب دور **ادوارد نكوسي** فلا يغيره بداً.

- تغلف العتمة كل شيء عدا **ليروي وفوزي وسيث** فهم في أماكنهم المحددة.

ادوارد نكوسي: أنا هو **ادوارد نكوسي**. لا أستطيع البوح باسمي الحقيقي، لسبب بسيط وهو أنني بلا أب. ولكن هذا لا يعني أن لا أب لي. غير أنني لم أره طوال حياتي. كل ما أعرفه هو أنني قدمت مع أمي من القرية حيث كانت تعمل في المطابخ وكانت تقيم في غرفة إلى جانب الكاراج وكنت دائما أزورها في عطلة نهاية الاسبوع.

ليروي ويليامز: قيل لي إنني ولدت في سوفيا تاون. قد لا

أعرفها تماما لأنني لم أرها أبداً. لقد أصبحت اليوم مدينة بيضاء. نشأت وترعرت في سويتو في قرية دوبي.

فوزي مابا ندلا: عشت في أوليفيل قبل أن تُدمَّر. ثم انتقلت إلى كليب سبروت إلى المقاطعة التي يسمونها بيافرا. عمري الآن أربعة وعشرون والمعيل الوحيد لأسرتي.

ادوارد نكوسي: كانت تسرق اللحم والزبدة من الثلاجة من أجلي. كنت أحب اللحم هناك كان لذيذاً، ليس كاللحم الذي في البيت. لكن أمي فقدت عملها ولا أعرف لماذا. (يحاول جاهداً كتمان الحقيقة في ذهنه) اللحم والزبدة ماذا يشكّل ذلك بالنسبة لعمل والدتي. ؟

ليروي ويليامز: بعد أن أنهيت دراستي الجامعية. جربت عدة أعمال في المدينة. لكني لم أستطع الاستمرار في أي منها. عمل يتلو الآخر. إضافة إلى أنني لم أعد أستطع تحمل أولئك البويريين* .

إحباطات متتالية. يعتصرونك حتى نهاية العمل من أجل مصالحهم. لا فرص. لا مسؤوليات. مطلوب موظفين، بلا أدمغة.

---

* البويريين: هولنديون في جنوب أفريقية.

– يجسد ليروي ويليامز لقاء من أجل العمل. يضم يديه الى بعضهمابعضاً، يمدهما إلى الأمام. يرخي كتفيه. يحدودب.

– ليروي ويليامز. نعم سيدي. (يتراجع الى الوراء قليلا) لا لست ملوّنا.... جماعة عرقية (يتمالك نفسه ثم وبهدوء) أنا ناطق لغة الكسوزا ياسيدي من سويتو.... موظف..... أمضيت عاما في مؤسسة الايكل. و٦ أشهر في الليغال وجنرال.... ثلاثة وعشرون ستتا في الاسبوع ولكنني جامعي.... مبلغ جيد. هل أنت مجنون؟..... لا لست وقحا، يا سيدي الـ٢٣ لا تكفيني في الأسبوع ـ إنني أعيل.... (يتخلى عن التمثيل والتقليد) ضع الـ٢٣ في مؤخرتك ـ هيا تابع ـ اتصل برجالك في مركز الشرطة. إدعهم كي يقوموا بالعمل القذر بدلا منك. حسنٌ سأذهب أيها الرجل سأذهب.

فوزي: حدث وأن أُصيبَ والدي في انهيار في أحد المناجم. مات العديد وبعد أن أمضى ثمانية عشر شهرا في المشفى، نقل إلى البيت، ولكن لم يبد عليه التحسن.

ادوارد: عندما طردت أمي من العمل في المطابخ، أخذت تعمل في الغسيل والكي.

ليروي ويليامز: كانت أمي رئيسة الممرضات في مشفى باراكواناث، أما أبي فقد كان يعمل في إحدى الشركات كمشرف. كنا وكما يقال بورجوازية سوداء.

فوزي ماباندلا: وفي إحدى الليالي، استيقظنا فجأة. كانت أمي واقفة فوق أسرتنا: استيقظوا. استيقظوا. والدكم في خطر، وعلينا أن ننقله الى المشفى. كانت سيارة والدي في الخارج، ولم يكن مع أي منا شهادة سياقة ـ وبالطبع لم نكن لنترك والدنا يموت تحت أنظارنا. اعطتني أمي المفاتيح وقالت إن هذه فرصتي.

ليروي ويليامز: أنا قارئ جيد. قرأت فانون ـ كامو ـ بالدوين ـ كليفر. ووجدت أنني قادر على التواصل مع التجربة الأمريكية السوداء. وتفتح عقلي وبدأت أرى الأمور بشكل مختلف. وبدأت ارى أن الظروف التي تبدو وكأن لا علاقة لها بالموضوع كانت في الواقع أجزاء من شيء أكبر ـ نظام.

فوزي ماباندلا: وهكذا نقلنا والدنا الى السيارة وانطلق كلانا.

(يتحرك **فوزي** في مكانه، ويأتي إلى مقدمة المسرح. شرطي المرور الأسود ورئيسه الأبيض يوجهان الحديث إلى **فوزي** مباشرة. يتقدم **فوزي** ويوجه كلامه إلى الجمهور).

فوزي: أوقفونا هناك. عند الجانب الآخر من كاراج أورلاندو. شرطي أسود وآخر أبيض. وبدأ الشرطي الأسود يتفحص السيارة. . . . .

الشرطي الأسود: الأضواء ـ المؤشرات ـ ماسحات الزجاج.

فوزي: كان كل شيء يعمل على أحسن حال.

الشرطي الأسود: أرنا شهادتك.

فوزي: قلت له إنني لا املك شهادة ـ وإنني في عجلة من أمري. لأن والدي معي في السيارة وأريد أخذه إلى المشفى.

الشرطي الأسود: أنا لست طبيبا. إن مهمتي تنحصر في التحقق من شهادات القيادة.

فوزي: بدأت أقلق، ثم غضبت، وسرعان ما انفجرت.

الشرطي الأسود: (ينتزع المفاتيح من السيارة) إذا أردت نقل والدك الى المشفى، فما عليك الا أن تبحث عن شخص معه شهادة وتدعه يقود أباك بدلاً منك.

فوزي: حاولت أن أناقشه بهدوء، لكنني سرعان ما غضبت.

(فوزي يطرح الشرطي الأسود أرضا

واستعدت المفاتيح

الأبيض ذو الرتبة الأعلى: (يندفع وبيده مسدس) قف حيث أنت وإلا قتلتك، إنزل.

سأستدعي الشرطة.

فوزي: (للأبيض) ولكن والدي؟ (للجمهور) وفي حالة الصراع نسيت حتى إنه موجود. لكنه كان قد مات، وكذلك شرطي المرور. وفي الطريق إلى مركز الشرطة بدأت أصرخ، معلنا لم يكن في نيتي قتله. ثم تذكرت أبي وتوقفت.

- **ينضم فوزي إلى سلاكسا في الزنزانة.**

ليروي ويليامز: (من بقعته) فجأة وفي لحظات متمنعة اجتمعت الظروف وكادت لإنسان بإحكام. وللحظات تجمعت الاجزاء وباتت كلا واحدا - انهيارات في المناجم، إصابات، لاهواتف لا كهرباء، شرطة مرور حمقى كل الاجزاء والتفاصيل ثم وفجأة..... الكل. خمسة أعوام.

قتل بغير عمد. **فوزي ماباندلا**. معيل اسرة.

ادوارد نكوسي: (من بقعته) كانت أمي تحاول أن تتدبر الأمر جاهدة. كان عليها أن تدفع من أجل تعليمي، إضافةً للأجرة والثياب والطعام. كان ذلك يعني الكثير الكثير جدا وفوق طاقتها. كنت لا أزال يافعا

- شعرت بأنها امرأة وبأنني رجل، وعلي أن أعمل وأدفع الفواتير . . تركت المدرسة في المرحلة الثانية، وبدأت أبحث عن عمل.

ليروي ويليامز: وددت القيام بأي شيء أعبر به عن نفسي وأفيد من قراءاتي ومن ذكائي. تعرفت إلى مجموعة تعمل في المسرح. وبدأت العمل معهم. كنا نؤلف مسرحياتنا. وبعد فترة أرهقت ذهني بالعمل قررنا الترفيه فذهبنا في رحلة. وبينما كنا نتزود بالوقود في أحد الكاراجات في كرونستاد، ذهب اثنان منا إلى مقهى يقع على زاوية الطريق لشراء بعض المشروبات الباردة. . . . . .

- يغادر ليروي مكانه.

المشهد الآن ـ مقهى في مدينة صغيرة في فري ستيت.

صاحب المقهى البرتغالي منشغل خلف الطاولة. يدخل ليروي وزميل له من الممثلين الى المقهى وهما يتحدثان. يتجهان الى الثلاجة ويأخذان بضع زجاجات من المشروبات الباردة.

تقع إحدى الزجاجات من يد ليروي وتنكسر ويسيل مافيها على الأرض.

الممثل: انظر ماذا فعلت.

ليروي: (بلهجة مبالغ فيها) إهدأ يا رجل، سأدفع ثمنها.

- يرفعان بقايا الزجاجة ويقدمانها إلى صاحب المقهى خلف الصندوق ويدفعان

صاحب المقهى: (بلهجة برتغالية) خمسة وعشرون سنتا للتي كسرتها.

- يدفع **ليروي** ثمن الزجاجة ويندفع إلى خارج المقهى وهو يشرب من إحدى الزجاجات التي معه. (**لليروي**)

إلى أين أنت ذاهب؟! نظفها.

ليروي: ماذا؟ لقد دفعت الثمن. لكن أن انظف المكان، فهذا شيء لن أفعله بحال من الأحوال.

الممثل: (يسترضيه ويهدئه) حسنٌ سأنظف المكان (**لليروي**) هل تريد منهم اعتقالنا؟

صاحب المقهى: (**لليروي**) نظف المكان.

ليروي: نظفه بنفسك.

- ساخطا يأتي من وراء الطاولة ويده مرفوعة.

صاحب المقهى: ماذا قلت؟ هه ماذا قلت؟

- يقبض **ليروي** على يد صاحب المقهى المرفوعة، ويدفع بها نحو وجهه.

ليروي: تذكر فريميلو يا والدي.

- عندسماع كلمة فريميلو فقد صاحب المقهى زمام السيطرة على نفسه.

صاحب المقهى: إنتظر، أنت هناك.

- يندفع إلى خلف الطاولة، ويمسك بالهاتف. الهاتف ريفي لذا كان عليه أن يدير القبضة وينتظر الخط. في أثناء ذلك كان الممثل الآخر يتوسل لليروي أن يذهب معه.

صاحب المقهى: (منكبا على الهاتف) أرجوك أيها القومندان أن تسرع، فلدي هنا أحد رجال فريميلو ـ مقهى فاسكودي غاما.

أسرع أيها القومندان.

ليروي: (مجرورا من الممثل الآخر) في المرة القادمة سأحضر ومعي بندقية آلية.

- يغادر **ليروي** ورفيقه بينما كان صاحب المقهى لا يزال يصرخ ويؤشر بيديه.

ليروي: (يتحرك إلى الزنزانة) وهذا ما جعلني أتعرض للضرب كثيراً لكنني لست بآسف. بل على العكس تماما. لقد ساعدني ذلك على رؤية الأشياء بجوانبها المختلفة. ليس بشكل أهوج، انما بشكل كامل. كنت أقرأ جانباً واحدا من الحقيقة. أما الآن فأنا أبحث عن الجانب الآخر. عن الحقائق كاملة، وهذا ما يعني حياة جديدة.

ادوارد نكوسي: (من بقعته) ولكن قبل أن أتمكن من الحصول على عمل. كان علي أن أحصل على ترخيص. لم أقلق ، ظننت الأمر سهلا. لم تتمكن أمي من الاستمرار في العمل وحدها. إنني رجل، وسوف أساعدها (تنزاح الثقة في نبرته لتفسح مجالاً للشك) لكننا من بيترماريتسبورغ. قيل لأمي إنها لن تستطيع الحصول على ترخيص.

قلت لها ألاّ تقلق. وقررت أن نذهب إلى مكتب التراخيص كي نحصل على ترخيص.

في اليوم الأول وقفنا في الصف، وفي اليوم التالي وقبل الغداء جاء دورنا.

- **ادوارد نكوسي** يراقب من بقعته، بينما يعيد الممثلون الثلاثة خلق المشهد في مكتب التراخيص.

ادوارد الآن صبي في المدرسة، تصطحبه أمه (المشهد

متخيل). ممثلان آخران يلعبان دور ماري والدة ادوارد وطفلها أخي ادوارد غير الشقيق الأصغر.

يجسد الممثلان الأم والطفل المحمول على ظهر أمه بالوقوف ملتصقين واحداً خلف الآخر. ترتدي الأم تنورة واسعة وت شيرت، بينما يلعب ممثل آخر دور شرطي أسود في مكتب التراخيص، سيماؤه تدل على شبقه الجنسي.. فهو معتاد على النوم مع النساء اللواتي يتقدمن بطلبات مقابل مساعدته لهن في مكتب التراخيص هذا.

إن شهوانية المشهد، والتي تكون مستترة في الحياة الواقعية، يجب أن تكون هنا صارخة وممثَّلة بدقة.

الموظف: (إلى أحد المتقدمين المتخيلين) قف أنت. (يتحدث مع ماري بلطف)

تعالي واجلسي هنا يا أختي الجميلة. (بخشونة إلى ادوارد المتخيل الذي يرافق أمه) إلى أين؟

ماري: إنه طفلي ياوالدي.

الموظف: (غامزا) طفلك؟ هل أنت متأكدة من أنه ليس صديقك؟

الطفل: (لادوارد الحقيقي) لا تنظر يا أخي انه يداعب فخذ أمنا فقط.

الموظف: (لادوارد الوهمي) وأنت أيها التسوتسي* ما تريد؟

ماري: أريد تصريحا لولدي ـ

الموظف: أرني تصريحك. (تعطيه ماري التصريح) شهادة الميلاد. (تعطيه شهادة الميلاد).

الطفل: (لادوارد الحقيقي) هل وقع في غرام الأوراق؟ إنظر كيف يشمها ويقبلها.

الموظف: (لماري) هل أنت متأكدة من أنه ولدك؟ أو ليس ابن أخيك مثلا؟

ماري: (بغنج) نعم إنه ولدي. هل أبدو صغيرة إلى هذا الحد؟

الموظف: لا إنها حقيقة.

الموظف: (يقرأ) آه من بيترسبورغ.

الطفل: (لادوارد الحقيقي) لقد عرف هذا الخنزير من أين أتينا.

---

* تسوتسي: مجرم المدينة البطاش. بالإفريقانية.

الموظف: (لماري) هل سمعت يوما بأن أحداً من بيترسبورغ حصل على ترخيص في جوهانسبورغ؟

الطقل: (لادوارد الحقيقي) هذا ماقاله لنا الجميع. لماذا لم تستمع إلى أخيك الصغير؟

ماري: أليس بمقدورك فعل شيء من أجلي؟ أليس بالإمكان تدبر الأمر مع الرئيس.

الموظف: (مشددا على الغمزات الشهوانية) آه. إذن لن تكوني راضية حتى تحصلي عليه من موظف أبيض. أنا لاشيء ـ حسن، لسوف نرى.

- يذهب الموظف لرؤية رئيسه الأبيض.

ماري: نعم من فضلك أن تحاول أرجوك.

الطفل: (لادواردالحقيقي) إنهم لا يهتمون. إنظر كيف يعاملون أمنا.

ماري: الرجل الأبيض يهز برأسه. لقد قذف بالترخيص خلف ظهره.

الطفل: (بسخرية لماري) هيا ياأمي هيا ارفعي تنورتك إلى الأعلى. هيا.

الموظف: (وقد عاد) هل رضيت الآن؟ لقد رأيت بنفسك. يقول عليك العودة إلى مدينتك وكلما أسرعت كان ذلك أفضل. إذ بإمكانه اعتقاله (مشيراً إلى **ادوارد** الوهمي) غدا وبالمادة تسع وعشرين سيرسل في إجازة عمل إلى بيثيل (بغمز ولمز).

عامان من تقشير البطاطا.

الطفل: (لماري) تحركي يا أمي هيا. فأنت لست عذراء.

ماري: إسمع. سأفعل أي شيء ــ أي شيء ــ إذا جلبت الترخيص لولدي.

الموظف: أي شيء؟

ماري: (بحياء) أي شيء.

الموظف: أين والده؟

ماري: ميت.

الموظف: اقتربي. (ينفرد الموظف بماري، حيث يمسك يدها، وبينما هما يتكلمان يدع يده الأخرى تتجول على جسدها. وهنا يعلق الطفل بسخرية، محدثا **ادوارد** الذي تأثر بالمشهد بشكل ملحوظ.

الطفل: (لادوارد الحقيقي) لا تلمها ياأخي. ماذا عساها أن تفعل غير ذلك؟! أنت بحاجة للترخيص، وأمنا لا تملك سوى جسدها. هي تعطيه وأنت تحصل على الترخيص. هكذا الحياة في هذا العالم النتن. لذا هون عليك يا أخي.

- ينتهي الموظف وماري من إعداد الترتيبات. تغادر وطفلها على ظهرها.

يمد ادوارد يديه إليها.

ادوارد: (بهمس أجش) أمي (ثم إلى الجمهور وبالكاد يستطيع السيطرة على انفعالاته) لقد حصلت على الترخيص. لقد حصلت لي أمي على ترخيص. لا أعرف كيف (صرخة مكتومة) نعم لا أعرف كيف. (مكورا جسده على بعضه بعضاً).

بعد ذلك بدأت تشرب. عندما كنت صغيراً كنت أظن الرجل الأبيض إنساناً جيداً، إنساناً بغير أخطاء. هذا ما تعلمته منذ زمن.. شيء ما مثل صور المسيح. ولكن عندما رأيت كل ذلك بدأت أفكاري تضطرب.

ليروي: (من الزنزانة) من بين جميع الذين قرأت عنهم هناك، بيغار توماس في رواية المواطن لريتشاد رايت الذي انطبع في

ذهني بحدة. لقد كان رجلا قاده النظام الى الجنون حتى كره البيض وأخذ يقتلهم ثم خشي من السود أيضا فبدأ بقتلهم.

ادوارد: كل هذه الأمور بدأت بتغيير أفكاري، عمل أمي في المطابخ، طردها من العمل مكتب المرور، السكر، الرجال الذين كانت تذهب معهم. وفوق كل هذا وذاك لم أكن قادرا على فعل شيء. لم أستطع أن أفعل شيئا أو أن أقول أي شيء. . . . . أراقب فقط . . . . . أمي . . . . . (ينهار).

ليروي: (**يصرخ بادوارد**) اخي أدوارد. تعلَّم أن ترى الكل ـ لا تدع شيئا ينخر عقلك.

حَطِّم. حلِّل. عِ. القوانين (للجمهور) عظيمة كانت كراهية (توماس) والتي استقاها من إنسانيته. لقد أبعدته عن مجتمعه وأصبح غريبا منبوذا، ومع ذلك فإن مجتمعه هو الذي خلقه. (**لادوارد نكوسي**) عُدْ يـــا أخ **ادوارد**، وإلاّ فسوف تهوي.

ادوارد: كنا نقوم بعمل إضافي. كنا قد سلمنا أغراضنا في بينوني. أظن ذلك. كنا عائدين بإحدى الشاحنات الضخمة، وفي عجلة من أمرنا. وددنا العودة الى البيت بأسرع ما يمكن. وفي شارع ـ ساور ـ وكان السائق يعرف كيف يؤقت للشارات

بشكل دقيق. بدا لنا أحيانا أننا نسير على الشارة الحمراء ولكن لا كانت تنقلب إلى خضراء في الوقت المناسب. وعند الشارة الأخيرة. . . . .

(يقلّد الممثلون الثلاثة صوت اصطدام السيارة. في المقعد الأمامي سائق أسود وفي الخلف مسافران أبيضان.) وفي اللحظة التي بدأنا فيها باجتياز الشارع، ظهرت أمامنا سيارة واصطدمنا بها. و في أثناء الاصطدام استطعت تمييز الرجلين الأبيضين في الخلف، وكان السائق أسود. بعد قليل انفجرت السيارة واشتعلت فيها النيران. تفحصت المنظر على عجل كان الباب مهروسا. (يمثل **ادوارد** دوره في الحادث) جربت باباً آخر ففتحته بالقوة وأخرجت السائق ثم ذهبت إلى بناء مجاور وأحضرت ماء، و كان الناس قد تجمعوا.

شاهد: مازال هنالك أشخاص في السيارة. سوف يحترقون إذا لم نسعفهم.

ادوارد نكوسي: (للجمهور) وقفت وأخذت أراقب اللهب الذي كان يتصاعد في السماء.

شاهد: (**لادوارد**) لماذا لم ترهم؟

ادوارد: (للجمهور) لا أستطيع القول إنني لم أرهم.

شاهد: (**لادوارد**) لماذا لم تخرجهم من السيارة بينما كان الوقت يتسع لذلك.

اداورد: (للجمهور) لا أستطيع أن أقول لماذا لم أنقذهم، ولماذا أنقذت السائق الأسود وتركت الأبيضين؟ (توقف) لقد أخرجا من النوافذ لكنهما كانا قد تحولا إلى جمر وماتا في الحال. شويا وماتا هناك. (يعود إلى مكانه)

كانت أمي تشرب طوال الوقت، وتنام مع رجال مختلفين في كل ليلة. وأحيانا تأتي ثملة إلى البيت مع رجل لا أعرفه. كانا يشربان ويضحكان وفي التاسعة يخرجان.

- يلعب أحد الممثلين دور صديق عجوز لوالدة **نكوسي**، بينما ماري هنا متخيلة.

المشهد في سويتو. غرفة في الليل. صوت قرع وصراخ.

العجوز: إفتح. ياولد.

- يتعاظم القرع والصراخ.

ورأيت أن الأمور تزداد سوءاً.

- يذهب **ادوارد** إلى الباب ويفتحه. يدلف كل من **ماري** وصديقها العجوز. يترنحان ويضحكان. يحمل العجوز في يده زجاجة وهمية.

العجوز: (**لادوارد**) في المرة القادمة لا ينبغي أن تبقيني وأنا أقرع لعشر دقائق. ياولد. **ماري** أغلقي الباب. وأحضري لنا بعض الكؤوس.

(يفتح الزجاجة بأسنانه ويرتشف جرعة كبيرة) **ماري** مااسم ولدنا؟ **ادوارد**؟ (**لادوارد**) مرحبا يا **ادوارد** ـ اسمع يا بني الليلة سأكون والدك هل تسمع؟ هه. **ماري**؟ أما الآن تصبح على خير ياولدي. أراك غدا.

- يذهب **ادوارد** إلى فراشه ويستلقي، أما العجوز فيبدأ جدالا مع **ماري**.

العجوز: ولكنني سأنام هنا. هيا **ياماري** هيا. أسرعي بالكؤوس. ، وإلا أفرغت الزجاجة فورا. (يجلسان يقبلها ويلاطفها) لا تناديني بالسكير ياحلوتي (يعطيها الزجاجة) والآن أعطني قبلتين واحدة منك (يقبلها) وواحدة من الزجاجة (يشرب) ياحلوتي (يعيد الزجاجة) ولكن ماذا عني ياحلوتي؟

هل تريدين أن تشربي وحدك؟ (يشرب) **ادوارد**. **ادوارد** (**لماري**) لا إنه ليس نائماً ـ إنه ولدي. سأذهب وأحضره.

- ينهض العجوز مترنحاً ويذهب إلى حيث كان **ادوارد** يحاول النوم. يركله بنعومة. ينهض **ادوارد**.

تعال ياولدي. تعال إلي.

- يعود العجوز إلى فراش **ماري**. يتبعه **ادوارد** بامتعاض.

(**لماري**) لا، لم يكن نائما. لا تقلقي يا **ماري** (**لادوارد**) إلى أين وصلت في دراستك؟

ادوارد: المرحلة الثانية.

العجوز: المرحلة الثانية؟

ادوارد: (**لماري**) ماما. إشربي بسرعة أرجوك واذهبي. أريد أن أنام.

العجوز: المرحلة الثانية؟ هل تعلمين يا **ماري** لدينا هنا ولد شاطر. هل تعرفين ذلك يا حلوتي؟ (**لماري**) جهزي الفراش، آه هناك فتاة جميلة. وحان وقت النوم. **ادوارد**؟ لا تقلقي بشأنه ـ لقد كبر وهو يعرف لِمَ أنا هنا. أنا والده في هذه الليلة، لقد أخبرته.

- في أثناء ذلك عاد **ادوارد** إلى فراشه، بينما استلقت **ماري** والعجوز على الفراش.

تعتيم - صمت - وبعد لحظات.

العجوز: (صارخاً) من أجل ماذا برأيك جئت إلى هنا؟ أنت تفعلين ما أقوله لك فقط. اؤكد لك أنك سوف تفقدين هذا البيت. إنني أملك هذا البيت. كفى ولا تردي وإلا صفعتك.

- ينهض **ادوارد** ويذهب إلى فراش أمه: ماما لقد تأخر الوقت إنك تثيرين الضجيج. تحدثا في الصباح، إنني أحاول أن أنام.

العجوز: (**لادوارد**) كف عن حماقاتك واذهب للنوم. ولا تتدخل في شؤون الكبار.

(**لماري**) وأنت أيضا اذهبي للنوم ولا تفتحي فمك بشيء.

(يضربها. يمسك **ادوارد** بيده. يترنح العجوز على قدميه، ويتشبث بساقي **ادوارد** لينهض (**لادوارد**): إسمع إنني أحب أمك وليس أنت. إنني أصنع معها معروفا - المنحلة - نعم أصنع معها معروفا. . كما إنني أؤدب الأولاد أمثالك (**يسد أذني أدوارد بأصابعه**) فقط سد أذنيك حتى لاتسمع شيئا.

(يغلق له عينيه) وأغلق عينيك حتى لا ترى شيئا. (يشير إلى الفراش) والآن إذهب. (لماري) لا تقلقي بشأنه. أوَ بدأت ثانية يا عاهرة؟ سأؤدبك.

- وهنا يضرب العجوز **ماري** مرات متتالية. يستدير **ادوارد** فجأة يحضر قضيبا معدنيا من إحدى زوايا الغرفة، ويضرب به العجوز حتى الموت. يركع فوق الرجل الميت. وعندما يعود إلى وعيه يتطلع إلى أمه.

ادوارد: ماما. (ينهض ببطء ويمشي دالفا إلى الزنزانة)

ليروي: ادوارد نكوسي وهب الحياة. حكم على أمه بالسجن عامين. وظلت تشرب حتى الموت.

نهاية تقرير ثيمبا

- يقف السجناء الأربعة في الزنزانة باتجاه الجمهور.

ادوارد: ادوارد نكوسي - مجرم.

سلاكسا: سلاكسا مفاهليل - مضرب.

فوزي: فوزي مابانـدلا - مجرم.

ليروي: ليروي ويليامز - محرض.

الجميع: (مع بعضهم) مجرمون.

ليروي: ضد نظام ليس من صنعنا.

فوزي: في ظل قوانين ليست من صوغنا.

الجميع: (مع بعضهم) نعلن أننا نرفض تحمل مسؤولية جرائمنا. وأننا نرفض أن نعيش أكذوبتهم.

ليروي: لقد قررنا أن........

الجميع: (مع بعضهم) أن نقاوم.

- تنطفأ الأنوار عدا حزمة ضوء موجهة من خلف المنصة إلى أعين الجمهور. يبدأ السجناء الأربعة بضرب راحاتهم على

أرجلهم بينما يتقدمون ببطء نحو الجمهور، يطلقون صيحات كراهية بطيئة لكنها مرتفعة. ترتفع نبرة هذه الصيحات وتستمر الأصوات، بينما هم يهبطون باتجاه الجمهور حتى يصلوا إلى موقع منخفض جدا فوق الجمهور مباشرة، حيث تصل الأصوات ذروتها.



تقرير سيث

- تسلط الأضواء على الزنزانة. سلاكسا، فوزي، ادوارد في الزنزانة. بقعة ضوء على ليروي في اسفل الخشبة.

ليروي: جاء الطعام.

- يتناول الممثلون طعامهم في الزنزانة على الفور. توضع الأطباق على أرض الزنزانة. ينخرون ويتنفسون كالخنازير عند مزود العلف.

الطعام مقرف

- يبتعد الممثلون عن الطعام مصدرين أصواتاً تدل على قرفهم.

يبدأ نقاش وجدل

- يبدأ الممثلون شجاراً أخرس تماماً، لكنه عنيف وصاخب. الصوت مرتفع جداً، لكن لا كلام يسمع. يعود ليروي إلى الزنزانة وينضم إلى النقاش. وفي اللحظة التي يبدأ النقاش فيها يتوقف تماما.

لقد قرر.........

الجميع : (مع بعضهم) الإضراب .

– يجسد الممثلون مشهد الإضراب ويبدؤون باغنية :

سوف تمضي الأيام ويأتي يوم

– ينفتح باب الزنزانة . وواحداً تلو الآخر يؤدون طقوس رفضهم للطعام . يقذف كل منهم بالطعام في وجه الحارس . يتلقى كل منهم لكلمة على الوجه . ينغلق باب الزنزانة .

يبتعد السجناء عن الباب ويجلسون ويبدؤون الأغنية من جديد . وأيضا ينفتح باب الزنزانة مرة أخرى .

ليروي : البوليس .

– يمثل السجناء طقوس الضرب . يرفسون . يضربون بالعصي . يصفعون بالقبضات ، ويقذفون إلى الجدران الإسمنتية . ينغلق باب الزنزانة . ينهار الجميع ويسقطون على الأرض . يرقدون هناك بلا حراك . وبهدوء تبدأ الأغنية من جديد . ينفتح باب الزنزانة ـ يتكرر مشهد رفضهم للطعام . لكن في هذه المرة تضعف مقاومة فوزي . يتناول صحنه ، يأكل ما فيه ويعيد الصحن . يراقبه الآخرون وهم كالأشباح . ينغلق باب الزنزانة . ينهض كل من ليروي وادوارد ببطء ويتقدمان باتجاه فوزي . يرفعان قبضاتهما وأقدامهما متحفزة للضرب

والرفس. يتدخل **سلاكسا**، يضع يديه على رأس **فوزي** لحمايته. يستدير كل من **ليروي وادوارد** بغضب واستفسار ويتطلعان إلى **سلاكسا**.

ليروي:
لماذا؟

ادوارد:

سلاكسا: اتركوه وشأنه.

ادوارد: لماذا؟

سلاكسا: لأننا بحاجته.

ادوارد: ولأي شيء؟ إنه مجرد كلب. ويجب أن يقتل كالكلب

ليروي: لا مكان للضعفاء في معركتنا. واذا ما تركناه وشأنه فسينتهي إضرابنا ويفشل.

سلاكسا: **ليروي** لقد بدأت بالإضراب. أنت شاب، لكنك بطل. إنك تملك الشجاعة التي نحتاجها. استمع لصوت العقل ولا تضربه. إنه ليس خائنا. لقد حاول لكن الضغط فاق احتماله. لقد ضعف ـ أعطه قوتك وسيصبح بطلاً.

- يدير السجناء برؤوسهم إلى الجمهور. ويبدؤون بالأغنية نفسها.

ينفتح باب الزنزانة. يجلب الطعام. طقوس الرفض ثانية. يأخذ كل منهم الصحن ويرمي مافيه على الأرض ثم يمسك بمعدته بألم. جوع - وضرب. ويسقط على الأرض. **فوزي** يرفض الطعام. - صمت لوقت قصير - يستلقي الأربعةعلى أرض الزنزانة بوهن ثم يسمع صوت الدموع الهادئ. واحدا بعد الاخر يبكون.

نهاية تقرير سيث

- يناقش الممثلون الإضراب بهدوء بالغ. وهنا ينتهي التمثيل.

ثيمبا: لو كنت أشارك في إضراب حقيقي، لكنت قد تمنيت أن يدفنوني في جزيرة بعيدة حيث لا أحد. جزيرة جرداء. حيث كل شيء فيها متوحش.

دان: أربعة أطفال أذكياء....... أحب أن أراهم يكبرون. كنت دائما أعدهم بأنهم سيصبحون ما يرغبون. ولكن أن أموت قبل أن أفي بوعدي.......

سيث: هناك الكثير مما سنتركه خلفنا..... أريد بيتا وعائلة.

فانا: أراها الآن....... وكما تعرفون ـ الليندي ـ أراها الآن آتية وتقول إن زمننا لابد آت. كانت دائما تضفر شعرها. أما الآن فشعرها منفوش. سيأتي وقت ويكون لنا طفل. كلانا كان يتمنى السفر والرحيل خصوصا إلى حيث البحر.

سيث: أريد أن أُدْفَنَ قرب نهر الدم.

ثيمبا: أوتعلمون؟! مازلت أذكر أطفالي وهم يلعبون قرب البيت في أيام الصيف. وعند حلول الظلام (يقلد أصواتهم، ينضم إليه سجين أو أكثر ثم وبهدوء يضحكون)

أما العجوز فسيتألم قلبها. سوف لن تنسى.

سيث: إنني دائم التفكير بأن عائلتي سوف تدفن الجسد الخطأ. وكما تعلمون فلن يسمح لأحد برؤيته، عندما تشترونه من السجن. أتخيلهم الآن ينتحبون على الجسد الخطأ ثم لا يلبثون أن يعرفوا بأنه ليس الجسد المطلوب.

ثيمبا: إنني أتساءل ماذا كانوا يفعلون أيام المقصلة. هل تعتقدون أنهم كانوا دائما يدفنون الرأس مع الجسد المطلوب. تخيلوا جسدي مع رأس **سوان بول**.

- يضحكون

فانا: طالما لن يدفنوني مع **كريك** فهذا شيء جيد.

دان: ومن هو كريك؟

فانا: **إنه** بويري. كنت أعمل معه فيما مضى. لقد قال لي مرة إنه رأى في منامه أنه كان في السماء وأنه رأى **أووم بيت و أووم**

جان وجميع أقاربه . وعندما سألناه فيما إذا رأى زنوجا هناك أجاب بأنه لم يذهب إلى المطابخ وإلا لكان قد رآنا .

- يضحكون . صمت

ثيمبا : هل تدرون ، بإمكان الحياة أن تكون جميلة .

فانا : ولكن من دون أووم بيت وأووم جان .

ثيمبا : ومن السهل أن تفقدها في أية لحظة .

سيث : بسبب أووم بيت وأووم جان .

- يضحكون .

دان : كما في الإضراب عن الطعام . في الإضراب الحقيقي يطعموننا بالقوة . وسيموت منا واحدأو اثنان ، ثم سيحضرون لنا طعاما أفضل وسنكون قد كسبنا جولة عندئذ .

فانا : . . . . عن الطعام . ولكن ماذا عن الضرب؟ المصطلح القديم نفسه ، سجناء .

ثيمبا : وماذا عن وجودنا في السجن عموما . ؟

سيث : وماذا عن الذين أودعونا هنا؟

دان: نعم إن الإضراب عن الطعام مجرد معركة صغيرة.

- يبدأ أحد الممثلين بدندنة لأغنية (إذا مابقينا أحياء وبقيت لنا عيون) وهذا المقطع من أغنية (إبق حيا) ينضم إليه الآخرون. ينهض الجميع ويرقصون بهدوء.

يقاطعهم **ثيمبا**.

ثيمبا: وكما شاهدتم. فهذا ما يعنيه البقاء. من الممكن ألا يحتفظ لنا كريك بمكان في سمائه. ولكن في يوم ما، سوف يرجونا من أجل أن نعطيه مكانا معنا هنا على هذه الارض. وانني لأتساءل الآن كم عدد الذين يحقدون علينا الآن والذين سيتمنون لو أنهم استطاعوا أن يصبحوا سودا؟؟

- يبدؤون بالأغنية ثم يعودون وهم مكبلو الأيدي إلى الدائرة الأصلية الموجودة في الزنزانة والتي تتحرك ببطء.

- يدورون بتثاقل عندما تظهر الأضواء من تحت المنصة، ملامسة لهم هنا وهناك. ضوء باهت ثم تعتيم. تسلط الأضواء على الممثلين الأربعة الواقفين في خط مستقيم على المنصة مواجهين الجمهور.

وبصمت ينزلون من على المنصة ثم:

ثيمبا : إن السجن لمدمر. وإذا لم يتمكن أحد أن يقول ما هو الأكثر قدرة على التدمير: السجن أم النظام، عندها يجب على كامل الأمة أن تندثر وعلى الناس أن تنحني.

وستعم الفوضى، عندها سيكون على الروح أن تموت.

فانا : لكن ذلك لم يحصل.

دان : لأن الشعب لم يُدَّمر بعد.

سيث : لأنه مستمر في الحياة.

الكل : (مع بعضهم) إنه باق على قيد الحياة.

ثيمبا : وماذا بعد. . . . .

فانا : . . . . يزداد عددا، ويكتفي ذاتيا.

سيث : وتعيش الروح بضراوة أكثر.

دان : باختصار. . . . . . .

الكل : (مع بعضهم) إنه ينتصر.

ثيمبا : وهذا شكل آخر من البقاء على قيد الحياة. يبقى الشعب على قيد الحياة بالإصرار وفي الوقت نفسه ينجز مالا يستطيع مضطهدوه أن يتجنبوا حسدهم عليه. تكمن القوة مع الشعب

الـذي يحـمل فـي حيـاتـه مـبررا لـلـنضـال ـ ولـلـنـصر الـذي يعني. . . . .

الكل : (مع بعضهم) البقاء .

– أغنية (سنمضي من أجل) تنتهي بالممثلين وهم يمشون مشية عسكرية بقبضات مرفوعة يعبرون الجمهور إلى خارج المسرح ويبدؤون بالأغنية :

نمضي إلى الأمام ، لـنحصل على الأشياءالجـميلة

نمضي إلى الأمـام ، من أجل الأشياء التـي يريدها

كـــــــل إنــــــــســـــــــان

على هذه الأرض

وسنمضـي إلى الأشياء التي يـشترك فيها الجـميع

نمضي لنمـلك أشعة الشمس ، وعنـدما نمضي إلى الأمـــــــــــــــــــــــــام

سـتغمر الـشمس وجوهـنا ، وعنـدما نمضـي إلى الأمـــــــــــــــــــــــــام

ويصـبح هـواؤنا لـنا ، عـندمـا نمضـي إلى الأمـام

فلنمض إلى الشمس

ولنمض إلى الهواء

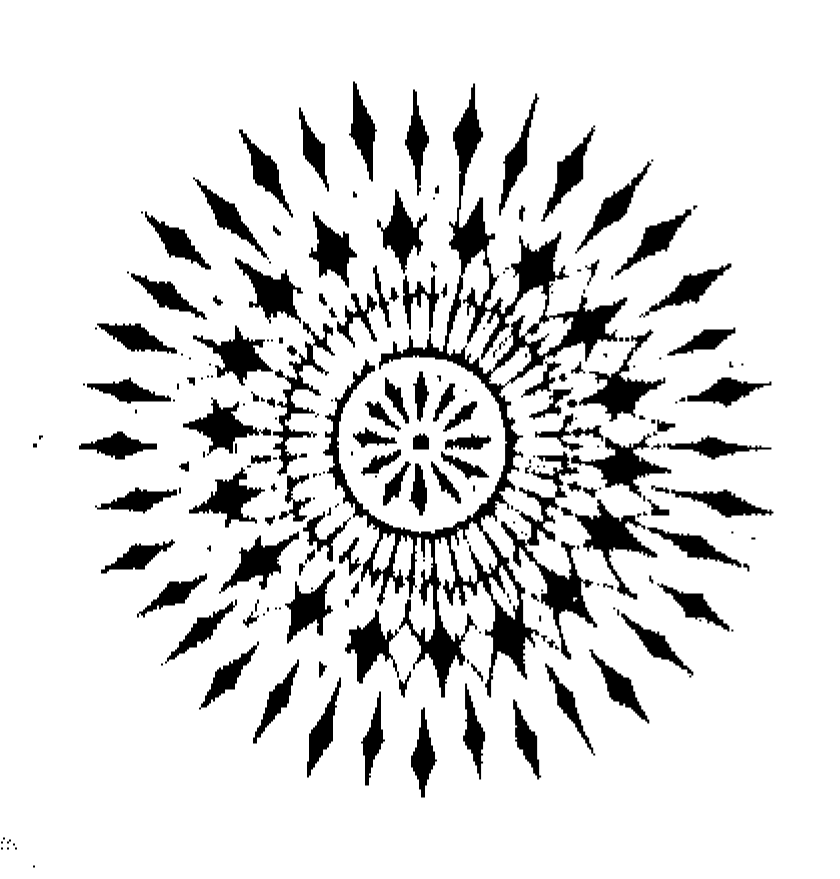
ولنمض إلى حياتنا

إننا ماضون

سانغوما: العراف التقليدي لدى الزولو.

الفهـرس

١٩٩٦/١٢/١ط١٠٠٠



طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٦

سعر النسخة داخل القطر

١٢٥ ل.س

في الأقطار العربية ما يعادل

٢٥٠ ل.س